مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 120 - 10TH YEAR - FEB. 1987.

العدد (١٢٠) ـ جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ ـ السنة العاشرة ـ شباط (فبراير) ١٩٨٧ م.

غير مخصص للبيع

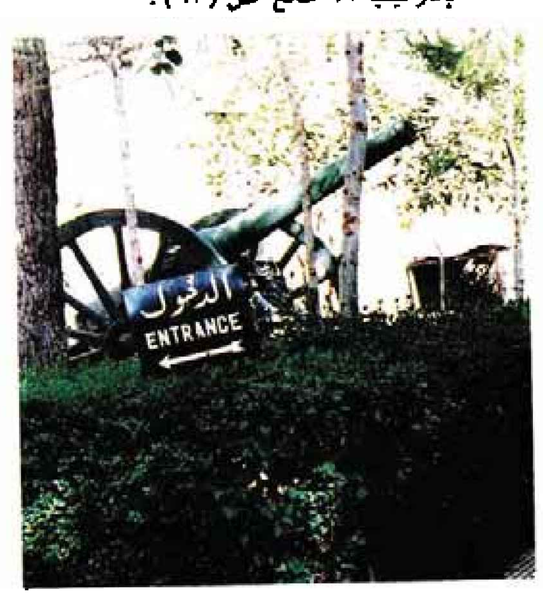
في هذا العدد

في شهر أيلول (سبتمبر) عام ١٩٥٧م، وفي الجناح الشمالي من التكية السليمانية، افتتح «المتحف الحربي» في مدينة دمشق.

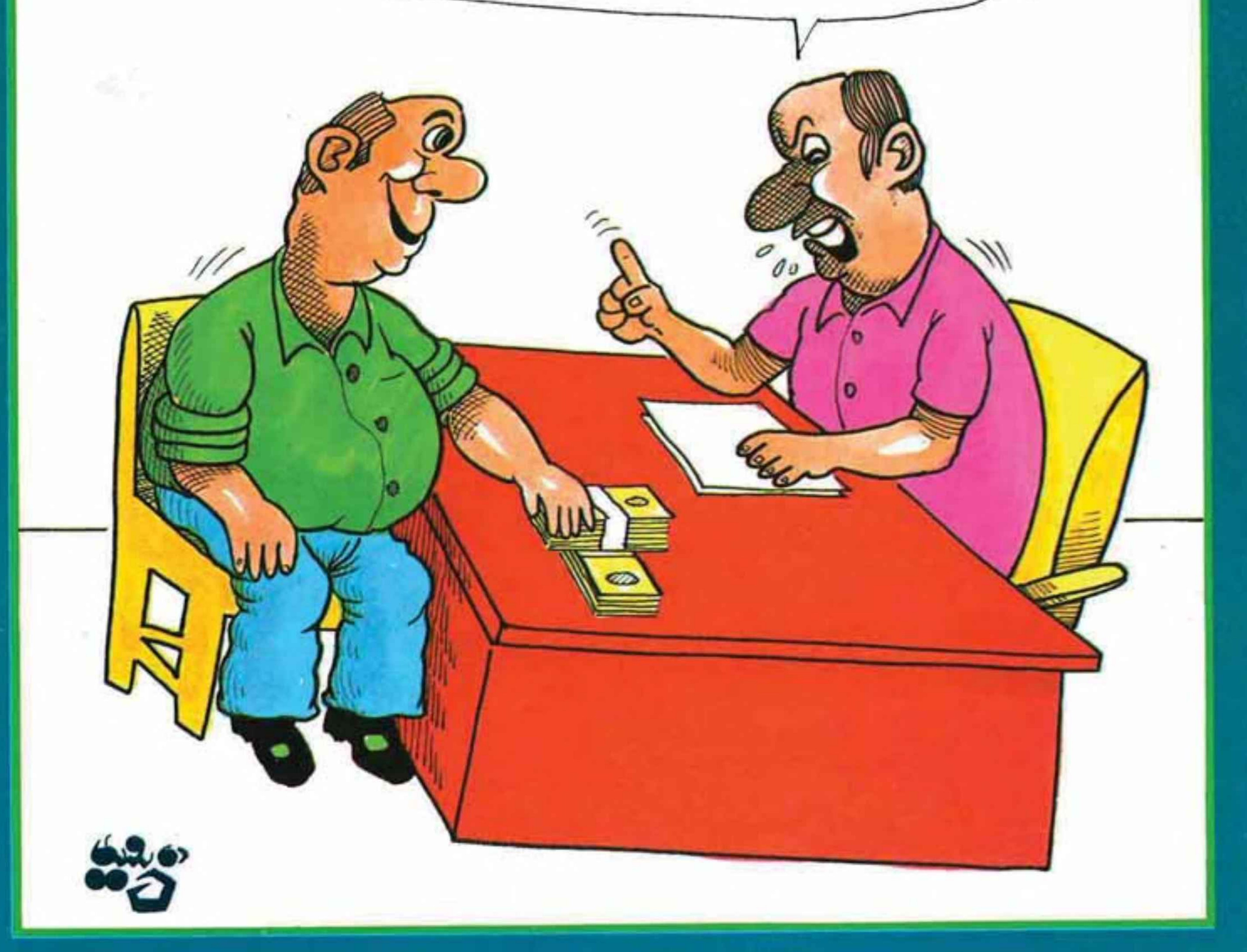
وفي هذا العدد تصحب مجلة «الفيصل» القارئ في جولة داخل القاعات السبع والحديقة.. التي يتكون منها هذا المتحف.

سوف نتعرف من خلال معروضات المتحف على عدد من الأسلحة الحربية التي يعود تاريخ بعضها إلى ستين الف عام سبقت ميلاد المسيح عليه السلام، ومروراً بالحضارات العمورية الأكادية، والكنعانية الفينيقية، إلى معركة قادش، إلى العرب الأنباط، والإسكندر المقدوني.. ووصولا إلى الحضارة العربية الإسلامية.. فكان المتحف بانوراما تاريخية تجسد تطور السلاح والذخيرة على امتداد العصور وتوالي القرون.

وإلى جانب القاعات السبع، نجد في حديقة المتحف عروضاً لبعض الطائرات الحربية، ومدافع الميدان، والمدرعات، والجنزرات.. إلى جانب «مقبرة الطائرات الإسرائيلية». طالع ص (١٣).



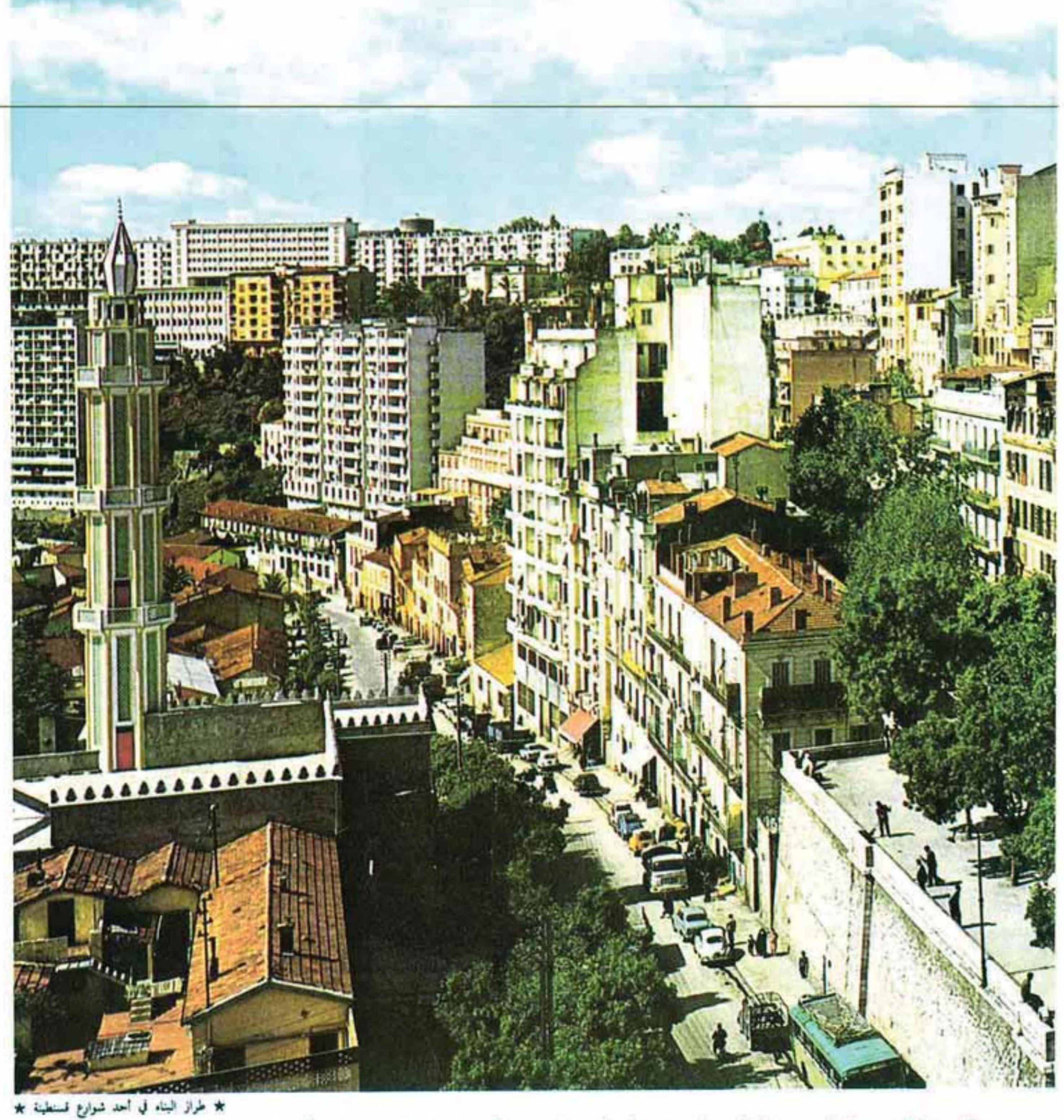
الرَّشاري



مدينة وتاريخ

قسنطينة
مدينة العلم والآثار

بقلم: د. عباس ياسر حسين



★ طراز البناء في أحد شوارع قسنطينة ★

قسنطينة، مدينة السحر والجمال، والروعة والخيال، والطبيعة والآثار، والجبال الشامخة، والأنهار الجارية، والقناطر المعلقة، والأشجار الباسقة، والحصون الضخمة.

كان الأقدمون يطلقون عليها «قسنطينة الهواء». وهذه الصفة التي اختيرت لها توحي بما كان فيها من جمال منذ أقدم العصور.

وقد كان لهذه المدينة أهمية قصوى من الناحية العسكرية ومن حيث ما كان فيها من حصون منيعة. ومن الناحية الفلاحية لخصوبة الأرض وتوفر المياه وملاءمة المناخ.

والمتتبع لتاريخ الجزائر المعاصر ونهضتها العلمية وحركتها الأدبية، يجد أن فجرها قد انبلج من مدينة قسنطينة، فقد اشتهرت بمساجدها ومدارسها طيلة عهد أمجادها، وقد امتازت عن بقية مدن الجزائر العلمية أنها حافظت على تراثها وبقايا رجالها فلم يهاجروا، كما احتفظت بإحدى خزائن الكتب التي لها شهرة عالمية.

اشتهرت عدة أسر علمية كانت في طليعتها أسرة «**ابن الفكون**»، و«**ابن باديس**»، و«**ابن الخطيب**». وليس هناك من ريب في أن ابن باديس هو أول من بعث فيها الحياة في مطلع الربع الثاني من هذا القرن، وجلب إليها الشهرة التي تبوأتها في المشرق والمغرب.

★ مدخل سيدي مسيد ★

★ مبنى الشركة الوطنية للسكك الحديدية ★

اسم قسنطينة

اسم قسنطينة في القديم «**سيرتا**» وهو **اسم كنعاني فينيقي** يعني المدينة أو القرية الكبيرة، وكانت أيام **الدولة القرطاجنية** مهد الاستقلال البربري نشأت بها عائلة «**سيفاكس**» الملوكية التي أسست أول مملكة منظمة ببلاد «**نوميديا**» واشتهر بها «**ماسينيسا**» الذي أراد استقلال البربر، ولكن آماله خابت، ثم أصبحت سيرتا **مستعمرة رومانية**. وقد أعاد **الإمبراطور** «**قسطنطين**» بناءها واهتم بشؤونها.

التاريخ القديم

يرجع تأريخ قسنطينة إلى اليوم الذي وجد فيه الإنسان، بل وحتى **عهد الثدييات**. ولقد قام **إنسان أستراليا** بنحت الحجارة في قسنطينة على سطح «**المنصورة**» وفي «**عين غش**» جنوبي «**جميلة**» الأثرية، كما أن إنسان «**جاوه**» ترك في عدة أماكن فؤوسه التي أدخل عليها تعديلات كثيرة وصيرها تمثل أشكالا هندسية رائعة. وسكن إنسان «**نياندرتال**» مغارات قسنطينة. ونشأت حضارة «**الباليوتيكي**» الأسفل في بيئة سبسبية استوائية مليئة بالوديان والبحيرات والمستنقعات ووسط أسراب من الفيلة والبرانيق ووحيد القرن والجواميس وحمار الوحش والوعل والغزلان.

وعندما تعرضت أوروبا للانقلابات المناخية في عهد الباليولتكي الأوسط والباليولتكي الأعلى، كان لذلك أثر كبير في بلاد المغرب، إذ تغيرت الطبيعة، فانخفضت الغابات الجميلة وارتفعت الرطوبة وظهرت أنواع حيوانية ليست إفريقية ولكنها أوروبية وآسيوية مثل الدب والإبل.

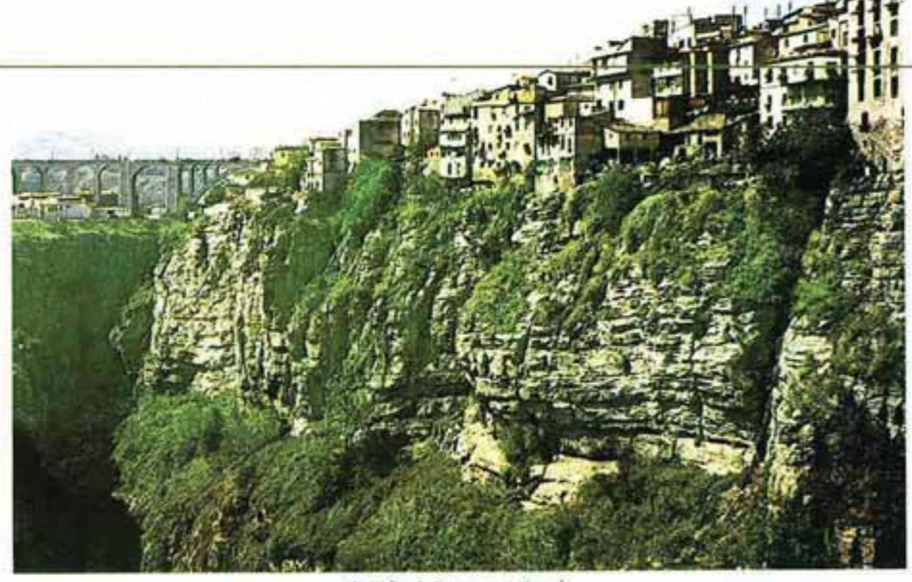
أدت الحفريات الأخيرة إلى العثور على معابد ومقابر تسمح لنا أن نؤكد بأن قسنطينة كانت هي قرطاج الثانية: قرطاج داخل البلاد.

العهد النوميدي

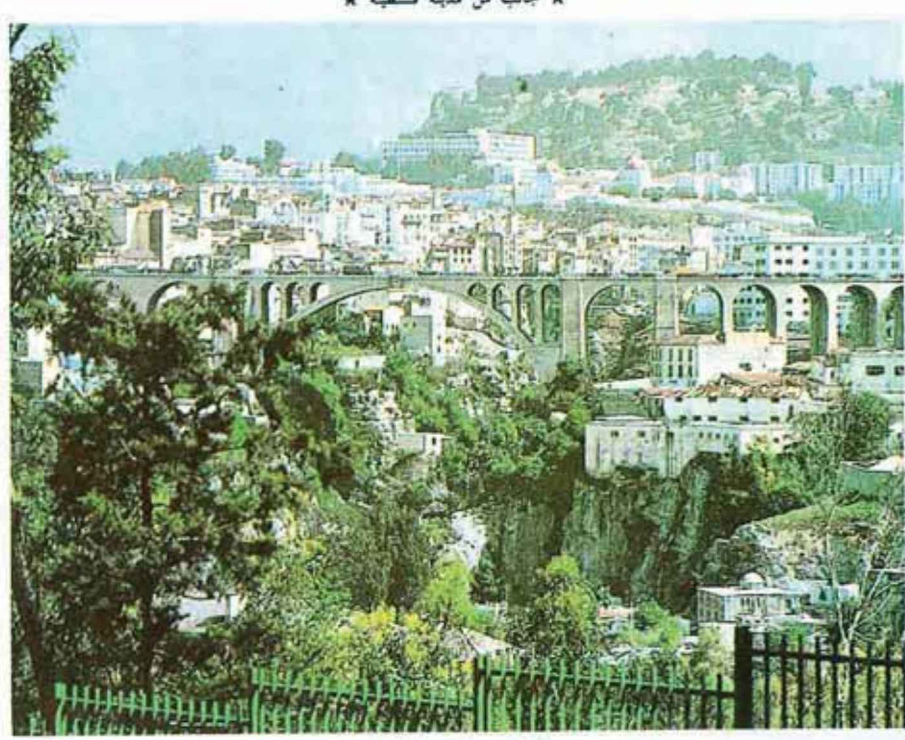
لعبت مدينة قسنطينة أدواراً سياسية وثقافية واقتصادية هامة كعاصمة لمملكة نوميدية، مما جعلها مقراً للهجرات الداخلية والخارجية، فاتسع عمرانها وزاد عدد سكانها. وأراد ملوك نوميديا لهذه المدينة، وعلى رأسهم «ماسينيسا» أن تكون في مستوى قرطاج وأن تكون حاجزاً ضد محاولات القوى الخارجية الأجنبية، حيث قام بتقوية جيشه وتنظيمه وتطوير قتاله وسلحه جيداً، ونظم الإدارة وطوّر الزراعة والصناعة، وعمل على احتكار التجارة الإفريقية وحول طرقها عبر المدن النوميدية الخاضعة لسيطرة قسنطينة، حتى تستفيد منها، وأصبح التجار الأجانب يتعاملون مع مدينة قسنطينة وأهلها مباشرة دون وسيط، فاستفادت من هذه التحولات وراجت بضائعها في أسواق ومدن البحر الأبيض المتوسط، وأصبحت حلقة اتصال مع العالم الخارجي. ومن التجار الأجانب الذين حلوا بقسنطينة **تجار الإغريق والرومان والقرطاجنيين والأثيوبيين ومن بلاد الغال وإسبانيا والبلقان وسورية** وغيرها من بلاد المشرق.

العهد الروماني

وفي العهد الروماني كانت قسطنطينة تشكل جيباً في نظام المقاطعات الرومانية وكانت تسمى: «**كنفدرالية المستعمرات الأربع**» وكانت هذه الكنفدرالية تجمع سيرتا (قسنطينة) وشولو (القل) وروسيكاد (سكيكدة) وميلاف (ميله) تتمتع باستقلالها في مستوى الأحواز. وفي سيرتا تنعقد جلسات جمعية مشتركة تعين



★ جانب من مدينة قسنطينة ★

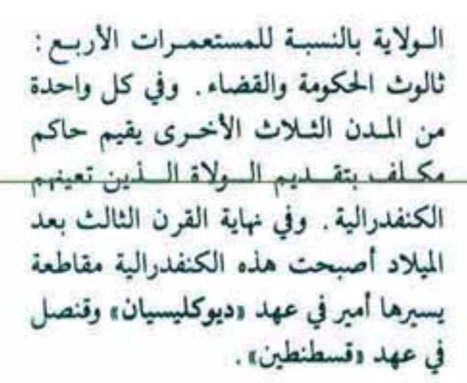


★ جسر سيدي راشد ★

وفي العهد **النيوليتكي** تعلم الإنسان الزراعة في نفس الوقت الذي بدأ يتلقى فيه دروسه الأولى حول الفنون والديانات، وذلك بتأثير من الشمال والشرق. وقام إنسان النيوليتكي في قسنطينة بإنجاز عدة صور رسمها على الصخور. كما إنه تقبل بانشراح الدين المغليثي وراح يبني محطات

كبيرة بحيث إن أكبر تجمع لهذه النصب في العالم يوجد اليوم جنوبي قسنطينة وحول «سيكوس» ١٠.٠٠٠ دلمن في شعاع طوله عشرون كيلومتراً.

وفي الوثائق التأريخية الأولى نصوص بونيقية منقوشة على تماثيل، وهي تشهد على انتشار عبادة «**بعل**» و «**تانيت**»، ولقد



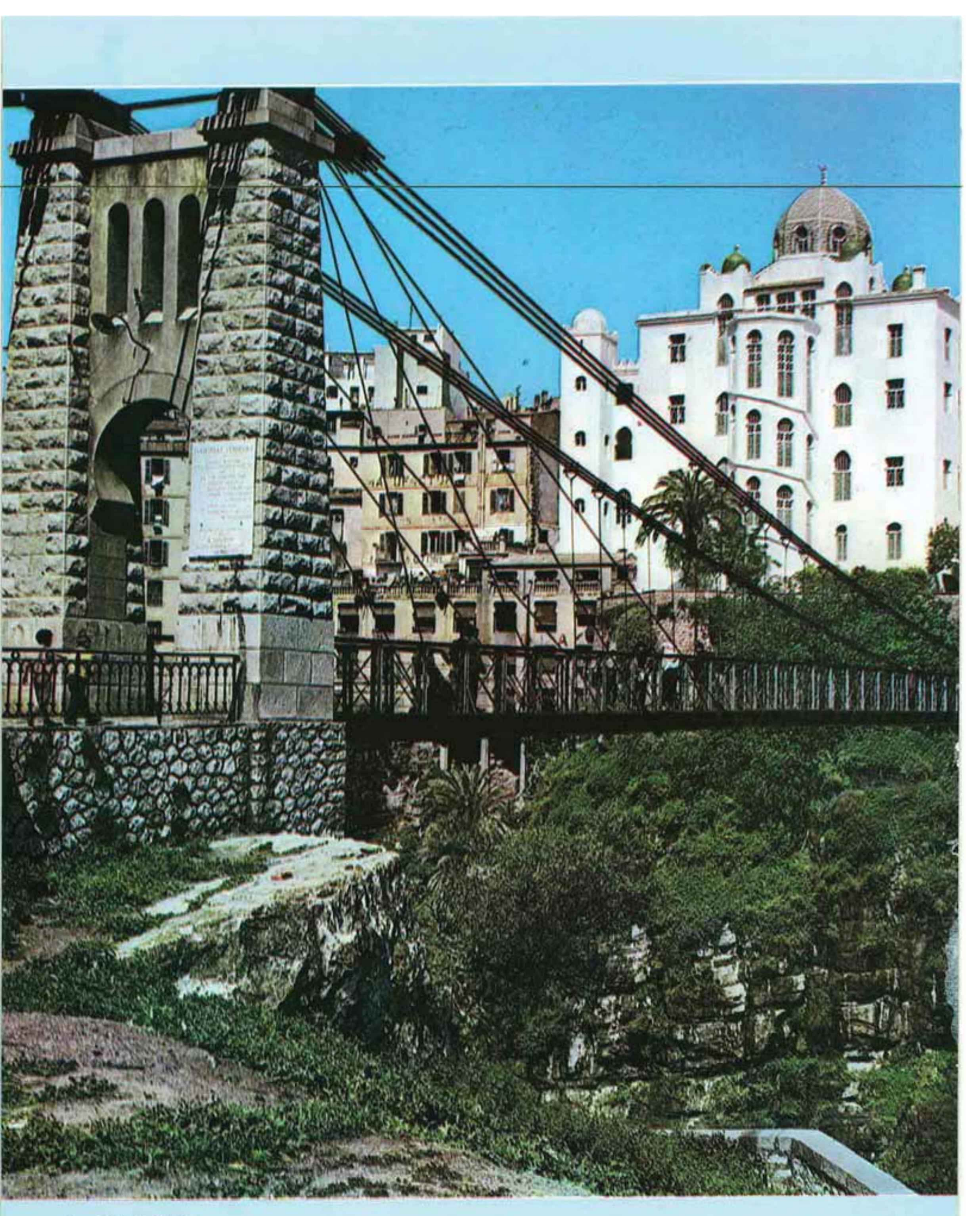
الولاية بالنسبة للمستعمرات الأربع: ثالوث الحكومة والقضاء. وفي كل واحدة من المدن الثلاث الأخرى يقيم حاكم مكلف بتقديم الولاة الذين تعينهم الكنفدرالية. وفي نهاية القرن الثالث بعد الميلاد أصبحت هذه الكنفدرالية مقاطعة يسيرها أمير في عهد «ديوكليسيان» وقنصل في عهد «قسطنطين».

العصر الإسلامي

دخلت قسنطينة في الدين الإسلامي مع ظهور الفاطميين. وكان ذلك في مستهل القرن العاشر عندما انضمت قبيلة كتامة إلى الكتلة التي قررت فرض حقوقها المشروعة بصفتها من سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبدأت، أولا باحتلال ميله وقسنطينة بعد أن تركت مقرها في الجبال. وكان ذلك داعياً للنهضة بالنسبة للحاضرتين المذكورتين. وفي القرن الحادي عشر ضمت قسنطينة إلى مملكة الحفصيين، وعندما أنشأ أبو زكريا الثاني مملكة في «بجاية» تنافس مملكة تونس، كانت بجاية هذه تشمل أكبر جزء من مقاطعة قسنطينة، وفي القرن الرابع عشر انبثقت الدولة الحفصية من جديد. وكانت قسنطينة هي منطلق هذا الانبعاث بحيث إن صاحبها استطاع أن يستولي على بجاية وعنابة ثم على تونس التي استقر بها إلى سنة ١٣٩٤م.

العهد العثماني

وكان خير الدين قد ربط مصيره بالدولة العثمانية، وقد انطلق من «جيجل» ليستولي على «القل» سنة ١٥٢١م، و«عنابة» سنة ١٥٢٧م، ثم «قسنطينة» قبل أن يسترجع مدينة الجزائر. وفي عهد الإيالة قام صالح باي سنة ١٧٧١م، بتزيين قسنطينة فأنجز بناء سيدي



الكتاني، وإصلاح القنطرة التي كانت قد تهدمت منذ خمسة قرون.

وكان بايلك قسنطينة في العهد العثماني ينقسم من الناحية الإدارية إلى أربعة أقسام وتدار شؤون هذه الأقسام الأربعة بواسطة السلطة المركزية المشخصة في سلطة الحاج «أحمد باي» بمساعدة هيكلين إداريين: الأول في المدينة يتكون من رجال المخزن وهم مجموعة من الموظفين، والديوان المكون من القاضيين والمفتين والباشا حامبا، ومهمة الديوان استشارية وقائد الدار وآغا الجيش، وقائد العواسي... إلخ، والهيكل الثاني في الريف ويتكون من قادة وشيوخ أهمهم شيخ العرب.

السيطرة الفرنسية

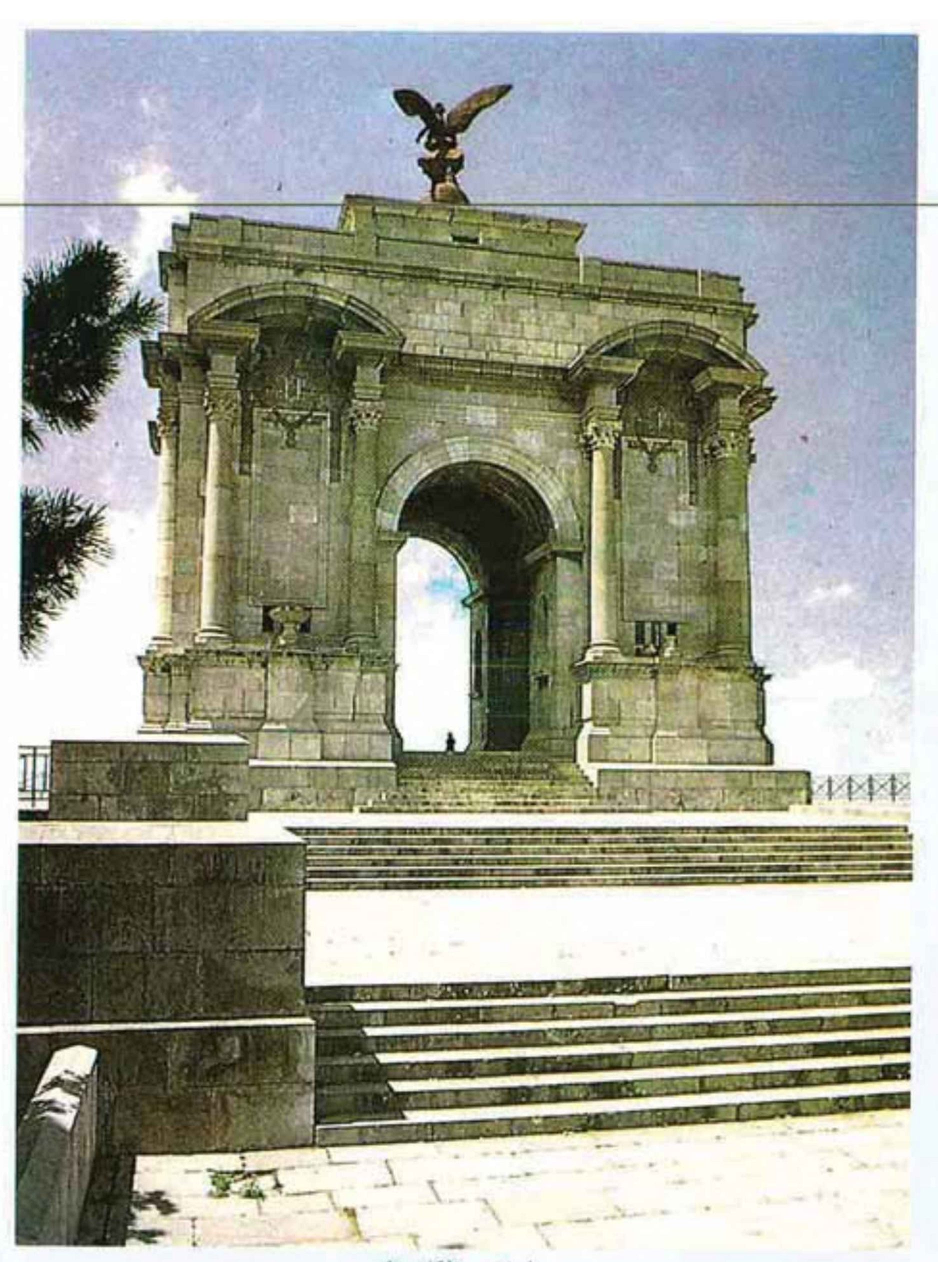
كان منطق السياسة الفرنسية يقتضي السيطرة على إقليم قسنطينة من أجل توسيع وتطوير استراتيجية الاحتلال في الجزائر.

وقد حددت الحكومة الفرنسية مدينة «عنابة» لتكون قاعدة الانطلاق للسيطرة على شرق الجزائر.

وقد اقترح الجنرالان الفرنسيان (دي بورمون) ثم (كلوزال) على أحمد باي أن يستسلم للحكومة الفرنسية ويعترف بسيادتها، مع دفع الضرائب للحكومة الفرنسية، فرفض أحمد باي المطالب الفرنسية وبعد فشل المفاوضات أعلنت الحرب على (بايلك) قسنطينة وتمت السيطرة الفرنسية عليه.

بعد الاستقلال

لقد نهضت مدينة قسنطينة من كبوتها بعد الاستقلال ونفضت عنها غبار التأخر فأصبحت مدينة ضخمة نتيجة للحركة العمرانية النشطة والتوسع العمراني على أحدث الطرز تتخللها شوارع فسيحة



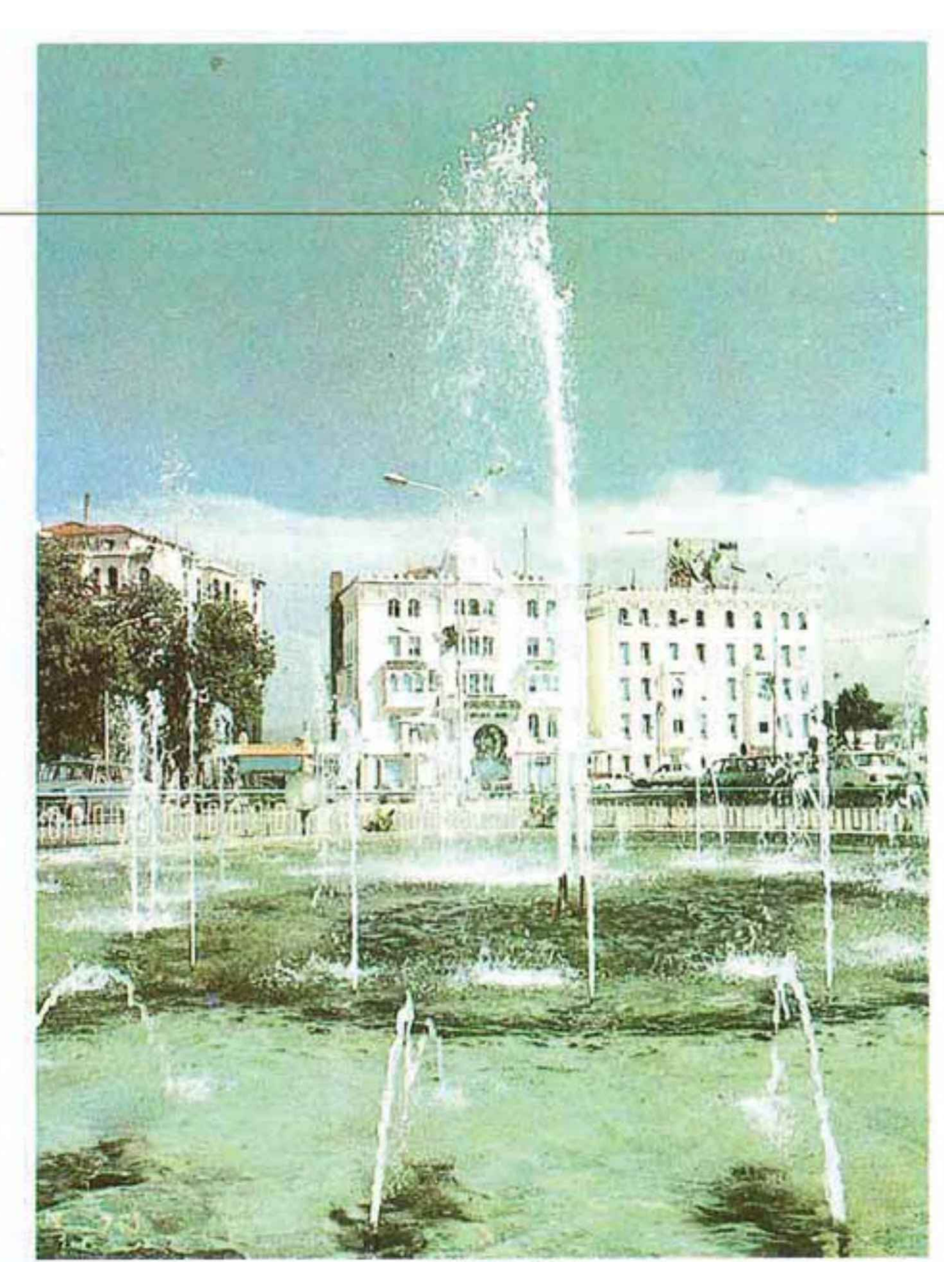
★ نصب تذكاري ★

ولبست حلة قشيبة فكثرت فيها الحدائق والمتنزهات وأنشئت فيها العديد من المدارس والمعاهد والجامعات والملاعب الرياضية والأماكن السياحية والترفيهية، وتشتمل المدينة على عدة أحياء حديثة مثل: حي (٢٠ أوت)، وحي (الدقسي)، و«العربي بن مهيدي»، و«قدور بومدوس»، و«فلالي»، و«المنظر الجميل»، و«الشهداء»، كما تتبع لمدينة قسنطينة عدة دوائر (أقضية) مثل «الخروب»، و«الحامة»، و«زغود يوسف»، و«العثمانية».

المعالم الثقافية والحضارية

★★ جامعة قسنطينة: نشأت جامعة قسطنطينة سنة ١٩٦٩م، وتمتاز بتعدد الاختصاصات، وبفضل تجربتها التربوية والعلمية والثقافية تساهم في نمو المراكز الجامعية الجديدة الواقعة بولايات الشرق، وبذلك تلعب دوراً هامًا في بعث العلم والمعرفة في تلك المنطقة.

★★ جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية: ظهرت فكرة بناء جامعة الأمير عبد القادر سنة ١٩٦٨م، وتم إنجازها



★ أحد الفنادق ★

سنة ١٩٨٤م، تباشر حالياً بجهد مشترك لكافة الطلبة، وفي سنة ١٩٨٦ – ١٩٨٧م، القادمة ستتفرع إلى معاهد، وهي: معهد الشريعة، ومعهد أصول الدين، ومعهد علوم القرآن الكريم والحديث الشريف، ومعهد اللغة والحضارة. والجامعة مفتوحة للراغبين من البلدان الإسلامية، وقد قبلت مجموعة من الطلاب الأفارقة، ومن المؤمل أن تتوزع هذه المعاهد في كافة أنحاء القطر الجزائري، وفتحت الجامعة دراسات عليا في الاختصاصات المذكورة.

★★ متحف سيرتا: يعتبر متحف «سيرتا» في قسنطينة من أكبر المتاحف في المغرب العربي نظراً لما يحتويه من نفائس **الآثار الكنعانية والرومانية والنوميدية والإسلامية**، لذلك يستقبل المتحف سنوياً آلاف الزائرين من العرب والأجانب للاطلاع على ماضي المدينة العتيد.

وقد صنفت تلك الآثار والنفائس بطريقة علمية حسب الفترات التأريخية.

★★ المسرح الجهوي في قسنطينة: يعتبر المسرح الجهوي رئة المدينة بالنسبة للشباب، فتعرض في المسرح المذكور مسرحيات اجتماعية هادفة لمؤلفين جزائريين أو من المسرح العالمي المترجم باللغة الفصحى أو باللغة الدارجة. كما تعرض عليه كافة الفعاليات الفنية لفرق أجنبية تزور المدينة.

★★ المركز الثقافي لابن باديس: يمتاز المركز الثقافي لابن باديس بموقع هام في قلب المدينة، وهو مُلتقى الشباب والمثقفين فيها. ففيه تُلقى المحاضرات العلمية والثقافية والدينية والصحية، وتقام فيه معارض للكتاب الجزائري والوطني والعالمي كما تعقد فيه بصورة مستمرة الندوات العامة لأبناء المدينة.

★★ مركز الوثائق: يحتوي مركز الوثائق في مدينة قسنطينة على ذخائر تراث وتأريخ الجزائر بصورة عامة وقسنطينة بصورة خاصة. ففيه مجاميع كبيرة من الوثائق والصحف والكتب الخاصة بالعهد العثماني والفرنسي والوطني، وقد نسقت تلك المحتويات بصورة علمية وتبعاً للتسلسل الزمني. وقد هيأ المركز للدراسين والباحثين كافة وسائل الراحة والوسائل المشجعة.

المعالم السياحية

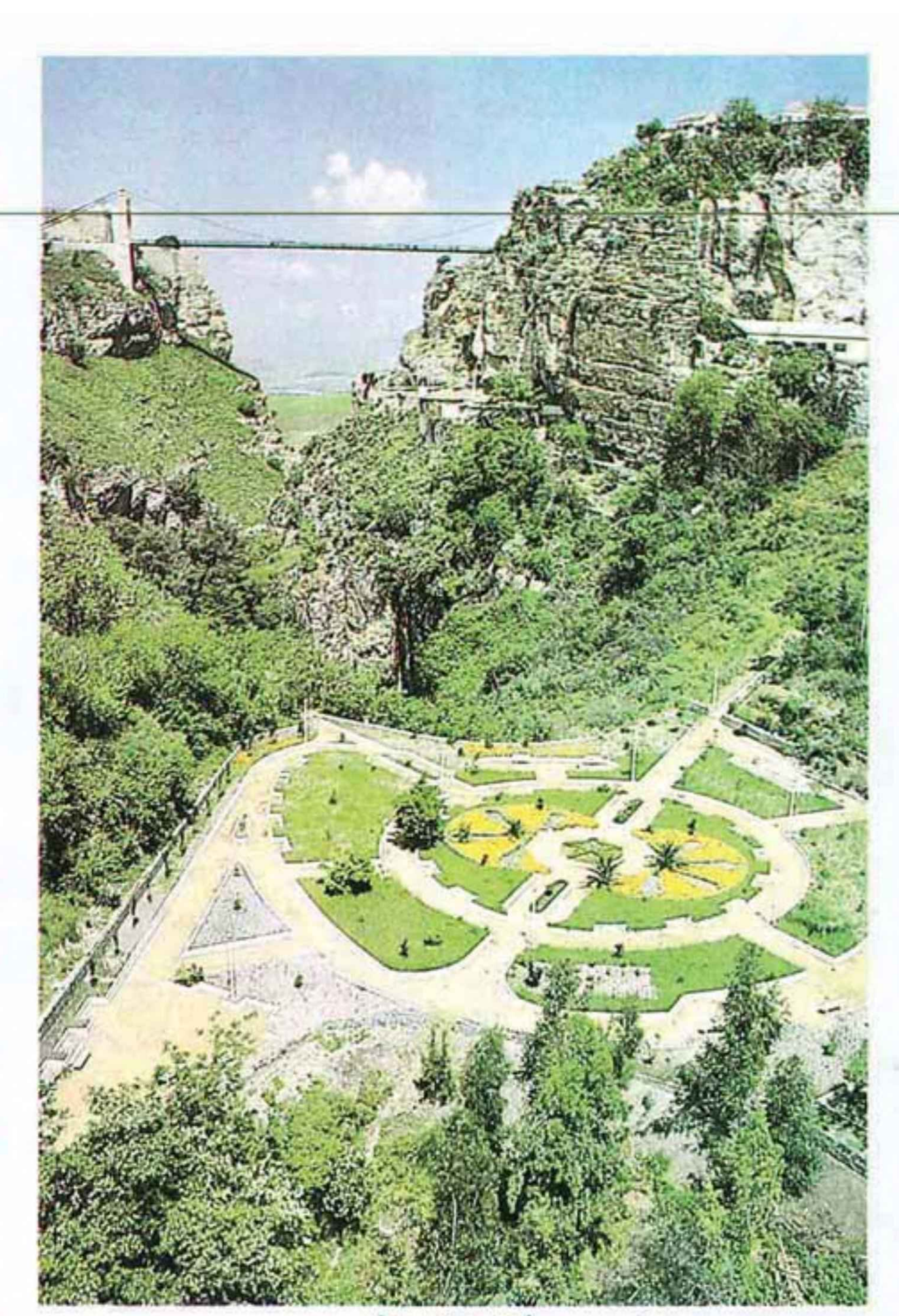
يمتاز موقع قسنطينة الجغرافي بجاذبيته الفطرية، التي جعلت أفئدة السواح تهوى إليها من كل مكان، إذ يندر وجود نظير لها في المدن الإفريقية، وإن كان في المؤلفين الفرنسيين من يشبهها «بطليطلة» أو «رنده» في بلاد الأندلس.

وأبرز مظاهرها الطبيعية جبالها الصخرية المخضرة التي يخترقها وادي الرمل من أعلى الجنوب إلى أدنى الشمال. وينساب في عمق متفاوت المرأى، ثم ما في هذه الجبال من مغارات وكهوف وسراديب أثرية، عُثر فيها على بقايا وأصداف وعظام لحيوانات ضخمة من الأنواع المنقرضة، منها كهف

الدب، ومغارة الأروى، في جبل المسيد.

لقد قامت بقسنطينة مدنيات أمم عديدة، وكل أمة أبقت بها أثراً شاهداً على مدى ما بلغته من التمدن في أيامها، ومن آثارهم ما هو باق هنا، ومنها ما نقل إلى متاحف فرنسا مثل متحف ـ اللوفر ـ ومتحف ـ كريفان ـ بباريس.

ومن المعالم السياحية في المدينة «المغارة المنسية» التي تقع تحت ساحة الشهداء، أي في قلب المدينة، وهي مغارة تنافس مغارة «جعيتا» في لبنان من حيث الجمال، كان السائحون يدخلون إليها حتى عام ١٩٣٩م، من خلف فندق باريس (نزل ابن مهيدي) حالياً، وكانوا يسيرون على ضوء الشموع، فيقطعون الرواسب الكلسية ويصطادون السمك الأعمى الذي يشع مضيئاً من مائها البارد.



★ جسر سيدي مسيد ★

ومن المعالم العربية بالمدينة: المساجد، وهي معالم وآثار دالة على عظمة شأن مؤسسيها في وقتهم، كما قال الأمير عبد القادر رحمه الله:

إن البناء إذا تعاظم أمره
أضحى يدل على عظيم الشأن

المراجع المعتمدة

(١) د. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (١٩٢٥ ـ ١٩٥٤)، الجزائر، سنة ١٩٨٤م.

(٢) د. محمد صالح مرمول: بطاقة تعريف لمدينة قسنطينة، طباعة بالرونيو.

(٣) محمد المهدي بن علي شعيب: أم الحواضر في الماضي والحاضر (تأريخ قسنطينة)، مطبعة البعث، قسطنطينة، ١٩٨٠م.

(٤) حميدة عميراوي: جوانب من السياسة الفرنسية وردود الفعل الوطنية (في قطاع الشرق الجزائري) بداية الاحتلال، مطبعة البعث، قسنطينة، أكتوبر، (تشرين الأول) ١٩٨٤م.

(٥) أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، الجزائر، ١٩٨٤م.

(٦) عبد العزيز فلالي ومحمد الهادي لعروق: مدينة قسنطينة (دراسة التطور التأريخي والبيئة الطبيعية، مطبعة البعث، قسنطينة، ١٩٨٤م.

(٧) د. عبد القادر جغلول: مقدمات في تأريخ المغرب العربي القديم والوسيط، ترجمة فضيلة الحكيم، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٢م.

(٨) عبد الكريم بجاجة: قسنطينة ١٨٣٦ ـ ١٨٣٧م، تعريب الهادي لعروق، مطبعة دار البعث، قسطنطينة، ١٩٨٤م.

(٩) د. ناصر الدين سعيدوني: دراسات في تأريخ الجزائر (العهد العثماني)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤م.

(١٠) د. يحيى بوعزيز: الموجز في تأريخ الجزائر، بيروت، ١٩٦٥م.

○○ المقابلات الشخصية:

(١١) مقابلة مع الدكتور صبيح التميمي، أستاذ اللغويات في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.

(١٢) مقابلة مع السيد عبد الكريم بجاجة مدير مركز الوثائق بمدينة قسنطينة.

من متاحف العالم

المتحف الحربي في دمشق

إعداد : فيصل محمد شقير

★ مدافع فرنسية ثقيلة استعملها غورو في معركة ميسلون ★

تحت ظلال الأشجار ، وبين الورود المختلفة ، وفي أحضان الطبيعة الخلابة ، وعلى امتداد الواجهة الرئيسية لجامع التكية السليمانية ، وفي رحاب مآذنها وقبابها التاريخية ، تمتد وتنتشر قاعات المتحف الحربي في دمشق عاصمة القطر العربي السوري .

ولقد تم افتتاح هذا المتحف في أيلول (سبتمبر) من عام ١٩٥٧ م ، وفي الجناح الشمالي من التكية السليمانية (مسجد السلطان سليم الأول) نفسها بنيت في موضع « القصر الأبلق » الذي بناه الملك الظاهر بيبرس في غربي مدينة دمشق ، فقد هدمه تيمورلنك .

اقسام ومحتويات المتحف

★ قاعة سيف الله خالد بن الوليد « قاعة السيوف » .

★ قاعة الشهيد العقيد عدنان المالكي « قاعة الأسلحة الخفيفة » .

★ قاعة الشهيد اللواء عمر الأبرش « قاعة حرب تشرين التحريرية » .

★ قاعة الشهيد النقيب برهان الأمير حسن « قاعة التاريخ القديم » .

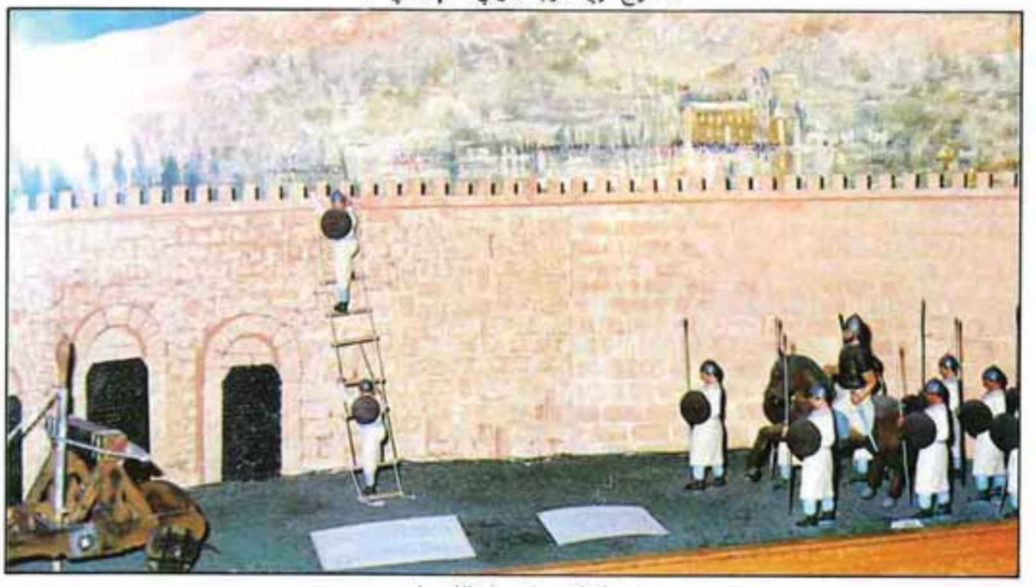
★ قاعة الشهيد المقدم مأمون البيطار «قاعة الأسلحة الثقيلة» .

★ قاعة الشهيد حسن الخراط «للثورات السورية» .

★ قاعة الرايات والأعلام .

★ حديقة المتحف .

★ نموذج لزي الحرب العربي ـ الإسلامي ★



★ فتح دمشق عام ١٣هـ ★

قاعة السيوف

عند مدخل القاعة يطالع الزائر تمثالا للبطلة العربية **خولة بنت الأزور** مرتدية لباساً حديدياً محرماً وخوذة معدنية وتحمل بيدها سيفاً عربياً وهي ملثمة ، وإلى جانبها أحد التماثيل المصغرة لفارس عربي مغربي .

ولقد وزعت محتويات القاعة على (٦١) خزانة ، ويمكننا تصنيف هذه المحتويات على النحو التالي :

ـ **الملك فؤاد الأول ملك مصر** من ١٩٢٢ ـ ١٩٣٦م مهدى من المتحف الحربي في القاهرة إلى متحف دمشق الحربي .

ـ سيف وعصا الماريشالية للمشير **حسني الزعيم رئيس الجمهورية السورية** عام ١٩٤٩م . والسيف مهدى له من قبل **وزارة الحربية الفرنسية** .

ـ سيف الزعيم الشعبي **فخري البارودي** ، وهو سيف دمشقي من نوع (يالا) مصنوع من الجوهر المصفف بالذهب ١٣٠٩هـ .

ـ العشرات من السيوف الدمشقية المتنوعة الأشكال والأحجام ، وهي من نوع «يالا» «شمشير» «قليج» ومعظم أنصال هذه السيوف من الجوهر الموشى بالذهب ، ويحمل بعضها آيات قرآنية ، وتعود هذه السيوف إلى القرنين السادس عشر والثامن عشر للميلاد .

ـ مجموعات من السيوف والخناجر الإسلامية المتعددة الأنواع والمصادر والأشكال .

ـ مجموعات رائعة من السيوف والقامات الجركسية (**القوقاز**) ذات قضبان وأنصال معدنية وذهبية وفضية ، يعود معظمها للقرن التاسع عشر .

ـ مجموعة من السيوف والخناجر والخوذ والأتراس **المغولية** من القرن الثامن عشر .

ـ سيوف وخوذ وخناجر إيرانية تعود للقرن التاسع عشر .

ـ مجموعة من الخوذ الإسلامية ، مصنوعة من الفولاذ المطعم بالذهب يعود بعضها للقرن السادس عشر .

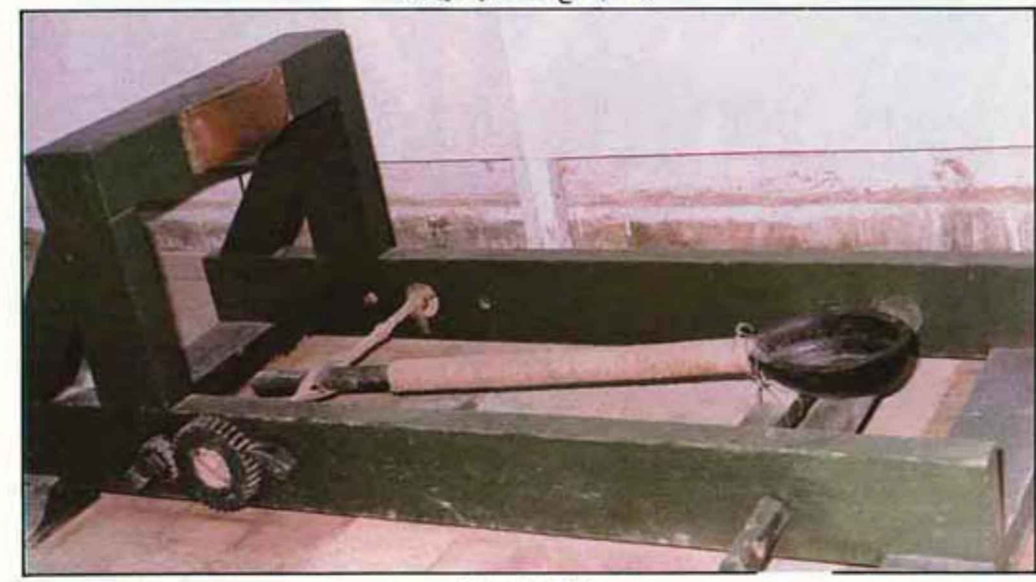
ـ مجموعة من الدروع الحديدية والنحاسية بالإضافة إلى واقيات الأكتاف والعنق ، وإلى التروس والرماح والدبابيس ، تعود للقرنين السادس عشر والثامن عشر .

ـ قوس وجعبة من السهام وطبر معدني له أشكال متعددة .

ـ سيوف وخناجر وتروس **تركية** وأخرى **كردية** متعددة الأشكال .

ـ مجموعات من السيوف الحربية

★ أقدم مدفع اكتشف في سورية ★



★ منجنيق ★

التي تعود لعهد الانتداب الفرنسي .

ــ بلطات معدنية متعددة الأشكال والأنواع والمصادر .

ــ خناجر **مراكشية** من الجوهر ، قبضة إحداها من القرن .

ــ مجموعات من البنادق الحربية المتعددة المصادر والأنواع .

ــ مجموعات من السكاكين المتفاوتة في الحجم والشكل .

ــ مجموعات من النماذج والمجسمات المصنوعة من الخشب التي مثلت : آلات الحصار وتسلق الأسوار ، المنجنيقات ، الدبابات ، آلات هدم الأسوار والجدران ، المقالع ، المدافع ، آلات سكب الماء المغلي والبترول على المتسلقين على الأسوار والجدران والسلالم .

قاعة الأسلحة الخفيفة

وزعت محتويات هذه القاعة على اثنتي عشرة خزانة عرضت فيها :

ــ مجموعات متعددة من المسدسات المختلفة الأنواع والمصادر والعيار وهي **فرنسية ، إنجليزية ، بلجيكية ، روسية ، إيطالية ، ألمانية ، إسبانية ، أرجنتينية .**

ــ طبنجات حربية مختلفة الأنواع والمصادر والأحجام ، بعض أنصالها مذهبة .

ــ بنادق أثرية متعددة (قداحة وصوانة) مرصعة بالجوهر والذهب .

ــ مجموعة من الرشاشات الخفيفة والقصيرة وهي متعددة الأنواع والمصادر .

ــ مسدسات سريعة الحركة ذات أحجام وأشكال ومصادر متعددة .

ــ تمثال ــ علوي ــ للمجاهد البطل **عبد القادر الجزائري .**

قاعة حرب تشرين التحريرية

تضمنت هذه القاعة مجموعات ونماذج وعينات لبعض الأسلحة المختلفة ولبعض الذخائر ، التي غنمتها القوات السورية إبان حرب تشرين التحريرية عام ١٩٧٣ م . ولقد تم عرض هذه العينات في خزائن ذات ديكورات في منتهى الإبداع والتنسيق . كذلك ضمت القاعة مجموعة من الصور الفوتوغرافية البديعة التي مثلت مراحل وانتصارات حرب تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٣ م .

قاعة التاريخ القديم

● **خزانة العصر الحجري** : حيث نشاهد تمثالا للإنسان القديم الجالس أمام كهفه وهو يصنع سلاحه من حجر الصوان ، وعرضت أمامه مجموعة من الأسلحة الحجرية القديمة : رؤوس سهام ــ فؤوس ــ شفرات ، وهذه الأسلحة تعود إلى ٦٠,٠٠٠ ــ ٣٠,٠٠ سنة قبل الميلاد .

★ أسلحة نارية متنوعة في قاعة المالكي ★

★ قنابل وطلقات وذخيرة متنوعة ★

● **خزانة ثانية** مثلت مظهراً تاريخياً يعود للحضارة **العمورية الآكادية وهي حضارة ماري السورية**، وعرض فيها مجموعة من الأسلحة البرونزية العائدة لتلك الفترة.

● **خزانة الحضارة الكنعانية الفينيقية**: أي حضارة **رأس شمرة** حيث نشاهد منظراً لميناء شمرة ولبعض دورها القديمة، كذلك نشاهد نماذج وعينات من الأسحلة المستعملة في ذلك العصر، وكذلك عرض في هذه الخزانة: أقدم تقرير عسكري ذكر في رقيم فخاري عثر عليه في رأس شمرة.

● **خزانة معركة قادش** (قرب حمص) القرن ١٣ ق. م التي جرت بين الجيش المصري في عهد **رمسيس الثاني** الذي أتى من مصر للدفاع عن السوريين ضد **الحثيين** الغزاة، وكذلك عرضت في الخزانة بعض الأسلحة العائدة لتلك المعركة.

● **خزانة العرب الأنباط**: مثل فيها المعركة التي جرت بين عرب غزة وجيش **الإسكندر المقدوني**. كذلك عرضت فيها بعض أسلحة ذلك العصر.

● **خزانة العرب التدمريين**: وضعت بعض المناظر من آثار تدمر وتمثال حجري لقائد تدمري ونصب حجري آخر نحت علية ستة من الجنود المسلحين.

● **خزانة العرب في عهد المناذرة** (ملوك الحيرة) ومثلت فيها **معركة ذي قار** التي وقعت بين **العرب والفرس** وانتصر فيها العرب، وكذلك تم عرض بعض السيوف التي استعملت في تلك المعركة.

● **خزانة الفتح العربي الإسلامي لمدينة دمشق**: (١٣ هـ، بقيادة سيف الله **خالد بن الوليد** وغيره من القادة الأبطال وكيف تسلق جيش المسلمين السلالم المنصوبة على السور من الجانب الشرقي.

كذلك تم عرض بعض الأسلحة الرومانية القديمة بالاضافة إلى خوذة يونانية.

قاعة الأسلحة الثقيلة

خصصت هذه القاعة لعرض أصناف من الأسلحة الحديثة الثقيلة والقديمة وخاصة المدافع الأثرية. ومن أهم المحتويات:

★ بنادق حديثة متعددة الأشكال والأنواع والمصادر.

★ رشاشات خفيفة ومتوسطة وثقيلة مضادة للدروع وللمشاة وللطائرات من أنواع مختلفة مثل: بريدا، بازوكا، هوشكيس، براوننغ، سباتو، أورليكون، ياك.

★ مدافع هاون فرنسية وتركية وإنجليزية وسويدية وبلجيكية.

★ قائس للمسافات أميركي عدد ٢.

★ قذائف وطلقات متعددة لأصناف متنوعة من الأسلحة.

★ مدفع أثري قصير يعود للقرن الثاني عشر عيار ١٠٥ مم المدى ١٠٠٠ م، استخدم في

★ أول طائرة استعملتها القوات الجوية السورية عام ١٩٤٦م ★

★ مجنزرة قديمة تعود لحرب ١٩٤٨م ★

رمي القلاع وعلى المراكب في البحر .

★ منجنيق قديم .

★ مدفع أثري خفيف عيار ٧٥مم ، يستخدم في رمي القلاع يحمل على عربة تجرها البغال .

★ مدافع أثرية متوسطة وجدت في طرطوس تعود للقرن التاسع عشر .

★ مدفع أثري متوسط قديم يعتبر **أول مدفع مكتشف في سورية** ، ويرجع إلى القرن الثامن عشر ، عيار ٩٠مم ويحمل على عربة تجرها الخيول .

★ مدفع قلعة طويل ١٠٥مم ، يعود إلى عهد **إبراهيم باشا** قبل منتصف القرن التاسع عشر ، وجد في **قلعة المرقب** ويستخدم في البحرية .

قاعة الثورات السورية

عرضت في هذه القاعة أصناف من الأسلحة البلدية والآلية القديمة والحديثة وبعض السيوف والمسدسات والطبنجات والخناجر والذخائر التي استعملها الثوار في سورية ضد الانتداب الفرنسي ١٩٢٠ ـ ١٩٤٦م .

كذلك عرضت في القاعة مجموعة من صور قادة هذه الثورات أمثال : **يوسف العظمة ، حسن الخراط ، إبراهيم هنانو ، سلطان باشا الأطرش ، أحمد مريود ، الشيخ صالح العلي** ، وصور أخرى لمعركة **ميسلون** ولضرب دمشق والبرلمان ١٩٤٥م .

قاعة الرايات والأعلام

ولقد خصصت هذه القاعة للرايات والأعلام العربية والإسلامية منذ عصر الرسول العربي **محمد صلى الله عليه وسلم** وحتى الوقت الحاضر .

حديقة المتحف

بأسلوب فني بديع ومنسق تم عرض بعض الأسلحة المختلفة في أرجاء حديقة المتحف ، ويستطيع الزائر أن يشاهد :

★ بعض **الطائرات الحربية** مثل ميغ ١٥ وميغ ١٧ والتدريبية أيضاً مثل طائرة ج . ل طراز ١٠٥ تم استلامها أول تأسيس الكلية الجوية .

★ **مدافع ميدان** ومدافع هاون متعددة الأنواع والمصادر والأشكال .

★ **مدرعات ومجنزرات** يعود بعضها إلى حرب فلسطين ١٩٤٨م .

★ بعض **المدافع** التي استعملها الفرنسيون في ضرب الثورة السورية الكبرى وفي معارك دمشق والغوطة وميسلون .

★ مساحة واسعة كتب على لافتة أمامها :

«مقبرة الطائرات الإسرائيلية التي أسقطتها القوات السورية في حرب تشرين التحريرية عام ١٩٧٣م» .

وبعد الانتهاء من الزيارة يجد الزائر مكاناً للراحة حول بركة الماء المملوءة بطيور البط ، والمواجهة لحديقة المتحف .

★ ★ ★

●● « فحص السيف Examining The Sword » ●●

● جوليو روساتي ● المدرسة الإيطالية ● رسم بالألوان المائية ●

الشرق ** في عيون الغرب

(نظمت في اليوم الذى استسلمت فيه ألمانيا)

السلام

شعر: أحمد عبدالغفور عطار

آه، لا أبصر الصوى ... وانطوى الدرب واندثر

ها هنا، ثم ها هنا ... حفر خلفها حفر

والرياض التي زهت ... قد عفت، وامّحى الأثر

والشياطين عربدت ... تنشر الذعر، والخطر

والسنا صار غيهباً ... والدجى أغلق البصر

لا يرى مسلك الهدى ... محي الطود، والشجر

والورى آده التوى[1] ... والردى زلزل البشر

أي شيء نرى هنا ... ها هي الحرب لا مفر

وهي حرب وقودها ... كل ما بان، واستتر

وبنو آدم غدوا ... من لظى الحرب في سقر

ليت شعري إلى متى ... يلعب الناس بالشرر

ليت شعري إلى متى ... نجرع الصاب والكدر

قال صوت محبب: ... اسمعوا عندي الخبر!

أيها العالم الذي ... فقد النور، واعتكر

انتظر ساعة المنى ... ساعة السلم والظفر

فانتظرنا، وإذ بنا ... نشهد السلم في السحر

قد غفا الشر بعد ما ... روع الكون، واستقر

فالأماني طليقة ... ضوعها فاح، وانتشر

وإذا الناس عن رضا ... يترامون بالزهر!

ويغنون للسلا ... م الذي لاح كالقمر

وتهادى أمامهم ... شاعر ينظم الغرر

وحدا بالنشيد مسـ ... ـتعذب اللحن مبتكر

يا رفاقي، تمتعوا ... بالسلام الذي ازدهر

فهو للكون بشره ... ما لنا عنه مصطبر

واتركوا الأمن واذكروا ... يومكم، واقطفوا الثمر

(١) آد: أثقل. التوى: الهلاك.

عن «شعراء الحجاز في العصر الحديث»

يعرف بعض قرائي ، من المتابعين ، اهتمامي بالإمام السهيلي صاحب كتاب (الروض الأنف) في شرح سيرة ابن هشام ، وإنني قد كتبت عنه بعض ما استطعت أن أكتب .. وما زلت معني بأمره .

ولقد حرصت حينما زرت مراكش في رجب سنة ١٤٠٦ هـ ، أن أقف على قبرين ، هما من معالمها ، أحدهما قبر الإمام السهيلي ، والآخر قبر المعتمد بن عباد الشاعر .. وكلاهما ، كما يعلم القراء من الأندلس .

وقبر السهيلي ، يقع في طرف من أطراف مدينة مراكش في مقبرة كبيرة تحمل اسم السهيلي .

وقد لفت نظري ، حينما وقفت على القبر ، ما كتب في اللوحة التي تحمل نبذة تعريفية .. فقد جاء فيها اسم كتابه الموسوعي في شرح سيرة ابن هشام هكذا : (الروض الأنوف) بدلا من (الروض الأنف) ، وكأنما الروض هنا مفرد ، فوصفت بوصف المفرد ، خلافاً لما اشتهر من اسم الكتاب ، على حسبان الروض جمع روضة ، والأنف ، جمع أنوف .. على أية حال فهذه ملاحظة عابرة .. جاء بها السياق .

أما المعتمد بن عباد ، فهو يثوي في « أغمات » .. وهي تبعد عن مراكش بعض الشيء .. ولعل المسافة أربعة عشر كيلاً .

ولا أقصد من هذا الحديث اليوم ، أن أتحدث عن الإمام السهيلي .. فليس لدي من جديد أضيفه إلى ما كتبته عنه من قبل .. ولكني ما زلت معني بأمره ، كلما وجدت إلى ذلك سبيلاً .. كما أنني معني بأمر مدينة (سهيل) في الأندلس ، وهي اليوم مدينة (فينخوريلا) من أعمال (مالقة) ، حيث أفضل الانتجاع هناك أيام الصيف .. واهتم أيضاً بأمر مشاهير السهيليين ، الذين ينسبون إلى هذه البلدة .

ولا أكتم القراء ، أنني لا أجهد نفسي في البحث عن (سهيل) أو (السهيليين) .. وإنما أترك الأمر لقراءات حرة في التاريخ الأندلسي ، كلما واتت الفرصة .. أو ساقت المصادفة معلومة جديدة مفيدة .. وليس ثمة شك أن الأمر في ذلك إنما مرده توفيق الله عز وجل ، فهو واجب الحمد .

وفي رحلة قريبة للمغرب ، أهدى إليّ الصديق الدكتور (عبد السلام الهرّاس) نسخة من كتاب (درر السمط في أخبار السمط) لابن الأبار ، وهو كتاب من تحقيقه مع زميل له .. صحبته معي إلى مدينة (سهيل) وقرأته بها .

وقد لفت نظري فيه ، إشارته إلى (سهيلي) آخر هو (أيوب بن سليمان المرواني السهيلي) وأنه شاعر من ذرية الأمويين الذين كانت لهم الصدارة في حكم الأندلس ، منذ دخلها (عبد الرحمن الداخل) إلى أن سقط نفوذهم ، ثم ذهبت شعبيتهم ، بل أصبحوا مطاردين ، واضطروا إلى الاختفاء ، وإخفاء أنسابهم .. ومن هؤلاء هذا الشاعر السهيلي .

لم تكن إشارة (درر السمط) لتنقع غلة من يريد الوقوف على ترجمة هذا الشاعر ، ولكنها ــ على أية حال ــ كانت إضاءة جيدة للبحث عن ترجمته في مظانها .

وينصرف الذهن ــ أول ما ينصرف ــ إلى معجم (الأعلام) للزركلي ، ولكنه لم يذكره .. وأهدي هذه المعلومة ، لأولئك النفر الباحثين عن الأعلام الذين لم يذكرهم (الأعلام) .

ومن خلال استعراضي لفهارس (نفح الطيب) للمقري ، وجدته ذكر هذا الشاعر في موضعين كلاهما في المجلد الثالث منه .

★ أولهما في ٣٣٤/٣ ، وقد فضلت أن أنقل إلى قرائي النص كما هو :

« وحكي أن أيوب بن سليمان السهيلي المرواني حضر يوماً عند (ابن باجه) والشاعر (أبو الحسن ابن الجودي) هناك ، فتكلم المرواني بكلام ظهر فيه نبل وأدب ، فتشوف أبو الحسن ابن جودي لمعرفته ، وكان إذ ذاك فتي السن . فقال له : من أنت أكرمك الله تعالى؟ فقال : هلا سألت غيري عني ، فيكون ذلك أحسن لك أدباً ، ولي توقيراً ، فقال ابن جودي : قد سألت من المعرف عنك فلم يعرفك . فقال : يا

هذا لطالما مر علينا زمان يعرفنا من يجهل ، ولا يحتاج يرانا فيه إلى أن يسأل وأطرق ساعة ، ثم رفع رأسه وأنشد :

أنا ابن الألى قد عوض الدهر عزهم ... بذل وقلوا واستحبوا التنكرا
ملوك على مر الزمان بمشرق ... وغرب دهاهم دهرهم وتغيرا
فلا تذكرنْهم بالسؤال مصابهم ... فإن حياة الرزء أن يتذكرا

ففطن ابن جودي أنه من بني مروان ، فقام وقبل رأسه ، واعتذر إليه . ثم انصرف المرواني فقال ابن باجه لابن جودي : أساء أدبك بعد ما عهدت منك ؟! كيف تعمد إلى رجل في مجلسي تراني قد قربته وكرمته وخصصته بالإصغاء إلى كلامه تتقدم عليه بالسؤال عن نفسه ، فاحذر أن يكون لك عادة ، فإنها من أسوأ الأدب! فقال ابن جودي : لم أزل من الشيخ على ما قاله أبو تمام : (نأخذ من ماله ومن أدبه) اهـ .

هذا هو النص ، وهو على ما يبدو يحتاج إلى وقفة ، بل وقفات :

١ ـ لقد ورد في اسمه نسبته (السهيلي) قبل (المرواني) وكان تبادر إلى ذهني أن هذه النسبة إلى بلدة (سهيل) أي (فينخوريلا) الآن ، ولكني رجحت أنه منسوب إلى أحد أجداده ، وأنه اختار هذه النسبة ليستر نسبته إلى بني مروان .

٢ ـ إن الشاعر كان على صلة جيدة بابن باجه ، وهو الفيلسوف الوزير الشاعر ، محمد بن يحيى بن باجه المتوفى سنة ٥٣٣ هـ / ١١٣٩ م ، وكان يعرف أيضاً بابن الصائغ ، استوزره أبو بكر بن إبراهيم والي (غرناطة) ثم (سرقسطة) ترجم له صاحب (الأعلام) وعنه نقلت ، وهذه الترجمة مهمة ، لأنها تدل على معاصرة الشاعر له .

٣ ـ أما الفتى الشاعر العجل أبو الحسن ابن جودي ، والذي أبدى تلهفاً على التعرف على الشاعر السهيلي ، فلم أجد له ذكراً ـ أيضاً ـ في كتاب (الأعلام) ، ولعلي أعثر على شيء عنه فيما بعد .. والنص يدل على أنه معاصر للشاعرين : ابن باجه ، والمرواني ، ولكنه من جيل آخر أصغر من جيلهما .

٤ ـ يبدو من النص ، أن الشاعر السهيلي ، لم يكن كثير الظهور ، ولا التردد على مجلس ابن باجه ، بل كان هذا ينصحه بالتخفي ، ويدل على ذلك أن ابن جودي قال : قد سألت من المعرف عنك فلم يعرفك .

٥ ـ ويدل قوله : «قد سألت من المعرف» أنه كان في مجلس الوزير معرف ، يعرف أسماء من يتردد عليه ، ولكنه كان هو الآخر لا يعرف الشيخ المرواني .

٦ ـ إن تعجل الفتى (ابن جودي) أهدانا هذه الأبيات الثلاثة التي قالها الشاعر السهيلي ، ربما ارتجالا ، فهي أثر من شعره ، فيه إشارة إلى أمجاد بني مروان ، في الشام ، وفي الأندلس ، وفيه التأسف على زوال سلطانهم ، وإن الأمر آل بهم إلى التماس التنكر ، والاختفاء عن أعين أعدائهم الذين يطاردونهم ، بعد أن ساد بعضهم في الأوساط الأندلسية .

٧ ـ إن الشيخ ابن باجه ، حرصاً منه على تقويم تلميذه ابن جودي ، لامه على تعجله ، ولكنه لم يفعل ذلك إلا بعد انصراف الشاعر المرواني .. وإن التلميذ تقبل التقريع قبولا حسناً ، وأشار إلى قول أبي تمام :

ننقل أسبابنا إلى ملك ... نأخذ من ماله ومن أدبه

وجدير بالذكر ، أن محقق الكتاب ، وهو الأستاذ الدكتور (إحسان عباس) ، لم يترجم في الهامش ، في هذا الموضع ، للشاعر السهيلي ، ولا للشاعر ابن جودي ، على علو كعبه في التحقيق .. ولكنه أشار عند النص الثاني ، الذي سأورده عن السهيلي في (ص ٥٢٩) من النفح إلى موطن ترجمته من (المغرب) ، مجرد إشارة ، وكان حقها أن تكون عند ذكر النص الأول ، وكنت أطمع أن يعرف به ولو في سطر أو سطرين من الهامش بدل الإشارة إلى مصدر قد يصعب على القارئ الرجوع إليه .

هذا وآمل أن تكون لي عودة إن شاء الله إلى النص الثاني .

أسطورة كاذبة

بعد هزيمة هتلر وألمانيا النازية ، أخذت الصهيونية العالمية تدعي وتذيع وتشيع أن ستة ملايين يهودي قد قتلوا أو ماتوا حرقاً أو خنقاً بالغاز فيما يسمى بمأساة الهولوكوست أو المحرقة . ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن ما تزال الصهيونية وإسرائيل تستغل شبح هذه المأساة في إثارة العطف عليها ، وفي تعميق الشعور بالذنب لدى الألمان ، بل لدى العالم قاطبة ، وفي استجلاب المال من تعويضات وتبرعات ومنح وأعطيات من شتى أرجاء الدنيا .

وفي وجه هذا الافتراء على التاريخ والحقيقة ، يقف بعض المؤرخين المنصفين والمراقبين المحايدين وقفة الإنكار لهذه الواقعة ، أو التشكيك في حدوثها على الأقل . رغم أن التاريخ ــ كما هو معروف ــ يكتب بيد الأقوياء والمنتصرين وحسب هواهم .

المؤرخون الصادقون

وهنا سوف أعرض ما جرى منذ بضع سنوات لفئة من هؤلاء المؤرخين الصادقين وما لاقوه وما قاسوه ، وكذلك حال من يقول الحق ويقف في وجه الباطل في كل زمان ومكان .

ففي عام ١٩٧٩ م ، أعلنت مؤسسة تسمى «**جمعية دراسة التاريخ**» في **لوس أنجلوس في كاليفورنيا** عن تقديمها مبلغ (٥٠) ألف دولار لأي شخص يستطيع أن يثبت بالدليل القاطع أن اليهود قد قتلوا حقاً أيام النازية بوضعهم في غرف الغاز القاتل كما يدعي الصهاينة .

ويؤمن مؤسس هذه الجمعية وهو السيد **ويليس كارتو** أن **الهولوكوست** إنما ادعي كذباً وبهتاناً لاستدرار العطف على اليهود واستجلاب المال لإسرائيل .

ويقول هذا الرجل : «صحيح أن قسماً من اليهود الأوروبيين قد حبسوا في معسكرات الاعتقال النازية ، ولكن عدد الموتى منهم لا يزيد بمجال عن ٥٠٠,٠٠٠ إلى ٨٠٠,٠٠٠ نسمة . ومعظم من مات من هؤلاء ، إنما مات بسبب العمل المجهد والتغذية الناقصة ، أو بسبب التيفوس والأمراض الأخرى ، وليس بسبب الحرق في المحارق ، أو القتل في أفران الغاز ، ولئن حرق بعض الموتى منهم ، فقد حصل ذلك بعد وفاتهم ، كما يجرى الآن حرق الأموات في بعض الدول ، أما الغاز الذي يحكي عنه الكثير فقد كان يستعمل لتنظيف الملابس وقتل الطفيليات والجراثيم والتطهير وما أشبه» .

ولو أن الهولوكوست كان حقيقة واقعة لتقدم الكثيرون لهذا العرض المغري ولكن أحداً لم يتقدم . ودعت المؤسسة بصورة خاصة المدعو **سيمون وايزنتال** ، الصهيوني المشهور بأنه صياد النازيين ، إلى تقديم البراهين والأدلة على وجود الهولوكوست فاستنكف ورفض ، لأنه خشي أن يثبت هؤلاء الناس أن لا حقيقة لما يسمى بالهولوكوست ، ونظراً لشهرته العالمية فإن مثل هذا الإثبات يعني نهاية أسطورة الهولوكوست .

وكان أن كلفت الصهيونية شخصاً آخر كي يتصدى لذلك ، فاختارت نكرة هو **ميل ميرملستاين** ، الذي يدعي أن أباه وأخاه وأختيه قد ماتوا في معسكرات أوشفتز ، والذي يحمل على ذراعه وشماً برقم ١٤٦٨٥ ، فأخذ هذا الرجل يرسل إلى الصحف والمجلات رسائل تستنكر عرض الجمعية التاريخية ، فردت عليه الجمعية بأن تحدته أن يقدم أدلة مقنعة ، وأعلنت أنها ستدرس كل ما سوف يعرضه من براهين وإثباتات ثم تنشرها على الملأ . وقبل ميرملستاين التحدي وطلب من الجمعية أن ترد خلال أسبوعين فقط ، وعندما تأخر ردها أقام دعوى قضائية ، يطالب فيها بمليون دولار تعويضاً ، لأن المؤسسة قد نكلت ونكصت ، ووكل محامياً هو **وليام كوكس** ليمثله في القضية .

ولم يحاول هذا المحامي أن يدرس حقائق التاريخ ليجلوها ويميز الحق من الباطل ، بل

بقلم : د. غسان حتاحت

اسطورة الهولوكوست

عمل على أن يشوّه سمعة ويليس كارتو رئيس الجمعية ، فوجد أن هذا الرجل سياسي محافظ ، أسس أكثر من جمعية تدعو للسياسات المحافظة وللدفاع عن الحريات ، ونشر أكثر من كتاب ومقالة يهاجم فيها الصهيونية ، منها كتاب **« ستة ملايين للدراسة »** ينفي فيه حصول الهولوكوست ، ومنها مقالة بعنوان **« آن فرانك تفقد مصداقيتها »** ، (وآن فرانك هذه هي طفلة يهودية يُدّعى أنها كتبت مذكراتها ويومياتها أثناء اختبائها أيام الإرهاب النازي ، تصف فيها جور النازية ومعاناة اليهود ، وهذا الكتاب مؤلف ببراعة شائقة يستبعد معها أن تكون كاتبته طفلة صغيرة) .

فاستغل المحامي ما عرف عن كارتو من عداء للصهيونية ، ولما كان هو يدافع عن وهم تاريخي لا دليل يدعمه ولا برهان يثبته ، لم يبق أمامه إلا أن يهاجم كارتو ويتهمه بأنه يقود حملة ضد السامية ، يدفعه إليها التعصب العرقي والعنصرية .

ودافع كارتو وأنصاره عن أنفسهم بأن قالوا إنهم ليسوا أعداء للسامية ولا أنصار للنازية ولكنهم وطنيون مخلصون وأعداء للصهيونية .

وقال السيد **روبرت بارتل** ، وهو رئيس « لوبي » الحرية ، وأحد أنصار كارتو ومؤيديه : « إن الصهيونية حركة سياسية ، لذلك فإن من المقبول قانوناً أن تكون عرضة للنقد » . وبارتل هذا كان جندياً في الجيش الأميركي ، الذي وصل إلى معسكرات داكو الشهيرة مباشرة بعد تحريرها ، وهو يقول عن ذلك : « لقد قيل لنا وقتها إن أفران الغاز هناك لم تستعمل أبداً » .

★ هتلر ★

واتهم كارتو المحامي كوكس بأنه قد اشتري من قبل الجمعيات الصهيونية ، وأنه تآمر مع المخابرات الإسرائيلية لمضايقته وإزعاجه ، وأنهم حاولوا تفجير بيته ، فأصبح لا ينام « بعيداً عن مسدس محشو » ، ويصر هذا الرجل على رأيه ويقول : **« إن الهولوكوست كذبة كبيرة سوف تكشفها الأيام أكثر وأكثر »** .

وذكر السيد **توماس مارسيلوس** رئيس تحرير مجلة **« المؤسسة التاريخية »** أن الأدلة التي قدمها المدعو ميرملستاين ليست مقبولة ، فهو لم يقل إنه رأى عائلته تقتل ، بل رآها تساق إلى جهة ادعى الصهاينة فيما بعد أنها أفران غاز .

وقال السيد **ريتشارد فوسيلير** ، وهو أحد الجنود الذين حرروا مساجين معسكرات الاعتقال النازية في **أوشفتز** : « هل رأى أحد منكم الصابون الذي يدعي الصهاينة أنه صنع من شحوم اليهود ، أم هل كان هنالك في معسكرات الاعتقال من اليهود من هو بدين يحمل شحماً ؟ » .

ونصح كثير من اليهود ميرملستاين أن يسحب دعواه ، خشية ألا يكون الحكم لصالحه فينفي وجود الهولوكوست .

وصدر الحكم البدائي من قبل القاضي **توماس جونسون** ، وكان فحواه أن الجدال التاريخي لا علاقة له من قريب أو بعيد بادعاء ميرملستاين بنكول المؤسسة التاريخية عن عقدها واتفاقها . ولذلك فقد رفض دعوى التعويض من أساسها وحكم لصالح المؤسسة .

ونتيجة ذلك حصل ضغط شديد من قبل « اللوبي » الصهيوني على هذا القاضي مما جعله يضيف إلى حكمه السابق أن القضاء يقبل فكرة أن اليهود قتلوا بالغاز في أوشفتز ، وكأن هذا الأمر يثبت بحكم قضائي .

وهكذا انتهت قصة هذه الدعوى بعد أن عجز الصهاينة عن أن يثبتوا بالدليل القاطع وجود ما يسمى بالهولوكوست ، فكان أن لجأوا إلى خططهم المعروفة من الضغط والتهديد والاتهام بمعاداة السامية . وكلها أسلحة فعّالة ينحني تحت تأثيرها صانعو السياسة الأميركية ، ولكن حتى في أميركا نفسها ما يزال هنالك الكثير من المواطنين الذين لا يخافون في الحق لومة لائم .

من المشاكلة إلى الاختلاف (*)

مشكلة المعنى في النص الأدبي

بقلم : د. عبدالله محمد الغذامي

١ ـ ١ من المشاكلة إلى الاختلاف

من شعر امرئ القيس قوله[١] :

كأني لم اركب جواداً للـذة ولم أتبطّن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الـزق الروي ولم أقل لخيليَ كري كرة بعد إجفال

وهما بيتان قال عنهما « ابن طباطبا » إنهما حسنان ، ولكنه استدرك كما ينقل عنه « المرزباني »[٢] فقال : (لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج) . وهذه ملاحظة تتفق مع ما نقله « ابن رشيق »[٣] عن (رجل بغدادي يعرف بالمنتخب ، لا يكاد يسلم منه أحد من القدماء والمحدثين ، ولا يذكر شعر بحضرته إلا عابه وظهر على صاحبه بالحجة الواضحة . فأنشد يوماً هذين البيتين فقال : قد خالف فيهما وأفسد لو قال :

كأني لم أركب جواداً (ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال)
ولم أسبأ الزّق الروي (للـذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال)

لكان قد **جمع بين الشيء وشكله** ، فذكر الجواد والكرّ في بيت ، وذكر النساء والخمر في بيت) .

حدثت هذه الملاحظة في مجلس **سيف الدولة** ، والذي يبدو من رواية **ابن رشيق** أن سيف الدولة لم يجد في نفسه قبولا لقول الرجل البغدادي ، ولذا فقد فرح عندما اعترض أحد الحضور قائلاً : (لا كرامة لهذا الرأي ، الله أصدق منك ، حيث يقول ﴿ **إن لك الا تجوع فيها ولا تعرى . وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى** ﴾ . فأتى بالجوع مع العري ولم يأت به مع الظمأ) .

هذه قصة تفسيرين لقول شعري ، أحدهما يأخذ بمبدأ (**الجمع بين الشيء وشكله**) وهو حكم عقلي يستند على مبدأ نقدي . ويعارضه تفسير آخر يعتمد في هذه القصة على حس ذوقي ينطلق من مقارنة البيان بالبيان ، على أساس أن **الخطاب البياني يتأسس من أعراف يفسر بعضها بعضاً ويبرره** . فنحن هنا نجد آية من القرآن تستخدم لتبرير الشعر وتفسيره ، مثلما أن الشعر يستخدم لشرح آي القرآن وبيان غايات معانيها ، كما فعل **ابن عباس** ومن تلاه من المفسرين .

وإن كان رد صاحبنا هذا قد جاء وكأنه مجرد إجابة ذكية على ملاحظة (علمية) فإن هذا الرأي الذوقي قد تحول ـ فيما بعد ـ إلى مبدأ نقدي (علمي) متأصل ، على يدي الإمام **عبد القاهر الجرجاني** الذي قرر مبدأه النقدي الذي يقوم على الجمع بين (**شدة الائتلاف**) و (**شدة الاختلاف**)[٤] ، وذلك في قوله عن حالة شعرية مماثلة : (لم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه ، فبمجموع الأمرين ـ شدة ائتلاف في شدة اختلاف ـ حلا وحسن وراق وفتن) .

وهذا يضعنا في مواجهة مع مبدأين للقراءة النصوصية هما مبدأ (**الجمع بين الشيء وشكله**) ومبدأ (**الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف**) . ولن يغيب عن بالنا هنا التركيز على كلمة (شدة) التي تقوم مقام الشرط ، إذ الأمر لا يقصد به مجرد الائتلاف والاختلاف ، وإنما المراد هو (شدة) كل منهما ، مما يعني أن الجرجاني يهدف إلى أقاصي غايات الدلالة في النص الشعري (والشاعري عامة ، بمعنى أن **الشاعرية تشمل كل نص غير نفعي**)[٥] .

أما المبدأ الأول فهو يأخذ بمجرد الجمع بين الشيء وشكله ، وهذا هو رأي **المنتخب** ، ذلك الرجل البغدادي الذي لا نعرف عنه شيئاً سوى مقولته هذه ، وهي مقولة لا ينفرد بها وحده ، فقد رأينا **ابن طباطبا** يشاركه الرأي من أجل (**استواء النسج**) وهو يضيف (الاستواء) هنا كعامل مضاد لمبدأ الاختلاف الجرجاني . والسؤال الذي ينشأ أمامنا هو : **ماذا وراء هذين المبدأين ؟**

هذا سؤال ستسعى هذه الدراسة إلى سبر إمكانات إجابته من أجل الخروج بتصور نظري عن مشكلة المعنى والدلالة في النص الشاعري (الأدبي ، الجمالي ، غير النفعي) .

١ ـ ٢ الفحص المباشر

من الفحص المباشر لعلاقة القول بالتطبيق ثم بالشرح نجد أن المنتخب حينما أطلق مبدأه في (الجمع بين الشيء وشكله) إنما كان يستند على (**منطق المعنى**) **في النص** ، وهذا واضح من تعليله للتركيب المقترح للبيتين كي يكون الجواد والكر في بيت ، والنساء والخمر في بيت . فالجواد يقتضي الكر ، وهذه علاقة معنى ، كما أن العلاقة بين الكاعب والخمر أقرب (في المعنى) من العلاقة بين الجواد والكاعب .

وبما أن المبدأ هنا يستند على (منطق المعنى) فإن ابن رشيق لم يجد باباً للرد على الرجل البغدادي إلا باب (المعنى) حيث برر ابن رشيق التركيب الأصلي للبيتين وقرر أن (قول امرئ القيس أصوب، ومعناه أعز وأغرب) وهو في هذا يركز على فكرة (**الصواب**) مقرونة بالمعنى، أي إنه ينافح عن صواب معنى امرئ القيس، ولذا فسر اللذة بالصيد (هكذا قال العلماء، كما ينقل ابن رشيق) وقرنها بغشيان النساء، ثم تلا ذلك بالفتوة والشجاعة متمثلين بأنه يسبأ الزق ويكر على الخيل. ولما جاء عند الآية الكريمة أخضع دلالة النص فيها، إلى (**مستعمل العادة**)، حيث نقرأ قوله: (أما احتجاج الآخر بقول الله عز وجل فليس من هذا في شيء، لأنه أجرى الخطاب على مستعمل العادة، وفيه مع ذلك تناسب، لأن العادة أن يقال: جائع عريان، ولم يستعمل في هذا الموضع عطشان ولا ظمآن). وابن رشيق في هذا يلغي من الآية الكريمة كل قيمة جمالية ـ دون أن يعلم ـ لأن اللجوء إلى (مستعمل العادة) يجعل التركيب الدلالي هنا عادياً وتقليدياً، بينما الأمر على عكس ذلك، لأننا لسنا أمام مثال معزول ولكننا أمام مشكلة بيانية (جمالية) تستدعي منا موقفاً نظرياً لحلها، ولا ريب أن مفهوم الرجل البغدادي كان أعمق من مفهوم ابن رشيق، وذلك على المستوى النظري. لأن ابن رشيق لم يفعل سوى الاحتكام إلى (المعنى) لا كأساس نظري كما فعل البغدادي، ولكن كردة فعل تشرح وتبرر دون أن تقنن. وعندما يشرح فهو يعتمد على (قول العلماء) كأساس لشرح معنى اللذة، كما أنه يستند على (مستعمل العادة) في شرحه للآية الكريمة. وهو بهذا يبرر النص تبريراً معنوياً معتمداً على براهين من خارج النص، ويغفل عن البعد الجمالي ولا يسعى لاستكناه إمكانات النص الجمالية. ولو فطن إلى مزالق صنيعه هذا لعلم أنه قد جنى على النص بينما كان يقصد حمايته. ولقد رأينا كيف جعل الآية مجرد محاكاة للمستعمل. كما أن شرحه لأبيات **امرئ القيس** إنما قام على محاولة لكشف (الجمع بين الشيء وشكله) ومن هنا جعل البيت الأول يقوم على الجمع بين لذتين (الصيد والكاعب) والبيت الثاني يجمع بين الفتوة والشجاعة.

أما الجرجاني فإنه يلجأ إلى مقومات النص الماثلة أمامه ويسعى إلى توصيفها. فهو لا يجلب إلى النص براهين أجنبية عليه ليبرر بها النص كما فعل ابن رشيق. ولا يتعسف على حرمة النص فيعيد صياغته بناء على فهمه النظري الخاص كما فعل المنتخب، ولكنه إذا ما بهره النص سعى إلى استكناه بواعث الجمال والشاعرية فيه، كما رأينا قوله ـ أعلاه ـ الذي كان وصفاً للأثر القرائي الذي أحدثه بيت **ابن المعتز**[٦].

وكأن البرق مصحف قار   فانطباقاً مرة وانفتاحا

وهذه المحاولة أنتجت لنا منظوراً نقدياً متطوراً يعتمد على الوصف ويجعل الإبداع أولا، ثم التقييم النقدي، مبنياً على سبر أثر النص في القارئ، ومن هنا جاءنا هذا المبدأ الجديد، مبدأ (الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف) بين **أركان التشبيه**. ولم يبحث الجرجاني عن المشاكلة بين الشيئين اللذين هما غير متشاكلين، بل إنه ليرى أن جمع المتنافرات والمتباينات هو إلى الشاعرية أقرب من الجمع بين (الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع). وهو يقول في هذه المسألة عن تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة: (إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة. وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد **الائتلاف في المختلفات**)[٧].

هذا كلام يستدعي في ذهني رأساً كلمة **فاليه اتكلان**: (ويل له.. ذاك الذي لا يملك الشجاعة على أن يجمع بين كلمتين لم يجتمعا لأحد من قبل قط)[٨].

على أن الجرجاني يركز في قوله هذا على أساسين جوهريين هما:

أ ـ فكرة التعمل والتأمل، مع دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر في النص.

ب ـ لن يتسنى لهذه الحاسة المذكورة في (أ) التحرك في نفس القارئ إلا إذا كان النص يقوم على الجمع بين (أعناق المتنافرات والمتباينات) وهذا ما يجعل الصنعة تشرف.

ومن هنا يكون الفعل القرائي مسؤولا مسؤولية أولية عن الكشف عن أبعاد النص وجمالياته، ويكون النص باعثاً وحافزاً على فعل (التعمل والتأمل) وتكون القراءة عملاً شاقاً، لأنها تسعى إلى (**إيجاد الائتلاف في المختلفات**).

وهذا هو المبدأ الثاني الذي يقوم على شاعرية النص: (جمالياته وبلاغياته) كمقابل للمبدأ الأول الذي أخذ به المنتخب، وهو مبدأ (منطق المعنى)، وهو مبدأ يسعى إلى (الجمع بين الشيء وشكله) وقد نسميه هنا «**المشاكلة**». في حين يأخذ الجرجاني بالمخالفة كأساس للتحول الأسلوبي الشاعري في النص.

وفي هذين المبدأين نجد أنفسنا أمام توجهين متباينين، أحدهما يرتكز على (**المعنى**) والآخر يرتكز على (**الأثر**). والمعنى سابق على النص ومتعال عليه وحكمه اصطلاحي معياري. أما الأثر فلاحق للنص وناتج عنه وحكمه جمالي وصفي. وهذا ما سنبحث فيه في الفقرات التالية.

١ ـ ٣ اللغة والفكر

كانت المشكلة النصوصية الأولى في البلاغة تنحصر دوماً في ثنائية اللفظ والمعنى وأيهما أحق في الأفضلية الجمالية. وجرى الدرس البلاغي في جدل طويل حول ذلك، وحاول الجرجاني حل هذه المشكلة بنظريته حول النظم الذي هو (عبارة عن توخي معاني الكلم)[٩]، أي أن النظم ليس شيئاً (إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم)[١٠]. وهذا حل لا يعطي اللفظ حقه الكامل من المعادلة. وإن بدا ـ ظاهرياً ـ أنه قد نال هذا الحق. وذلك أن (**توخي المعاني**) يجعل اللفظ ـ بالضرورة ـ تابعاً للمعنى ولاحقاً به، وهذا ما صرح به الجرجاني في موطن آخر حيث جعل المعاني أولا والألفاظ خدماً لها. ولنقرأ قوله في ذلك شارحاً مفهوم (التوخي) الذي تستند عليه **نظرية النظم** حيث يقول:

(لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها)[11] .

وهذا قول صارم الحكم في تغليب المعنى على اللفظ الذي صار يقفو أثر المعنى بحكم أنه خادم ، وتابع ، ولاحق للمعنى . وليس أشد جوراً من هذا الحكم على اللفظ، مما يحدث تصدعاً في المشروع الجرجاني في نظريته البيانية . لان هذا الحكم يتصادم مع المبدأ الذي تناولناه في الفقرة (١ ــ ٢) ، المبدأ الذي يقوم على (**شاعرية النص**) أي إنه يستند على أسبقية النص وأفضليته كصانع للمعنى ومنتج له وليس العكس كما تقول الكلمات المقتبسة هنا .

وإنه لمن الواضح أن الجرجاني ــ هنا ــ يتكلم عن (**إنشاء**) النص ، بينما يتكلم هناك عن (**استقبال**) النص . كما إنه من الواضح أيضاً أن هذا القول جاء معزولا عن ذلك السابق في الفقرة السابقة ، لأن الكلام هذا ورد في (**دلائل الإعجاز**) بينما ذاك ورد في (**أسرار البلاغة**) . وهذا قد يبرر اختلاف الحكم باختلاف المسألة المطروحة واختلاف ظرف المناقشة ، لكنه مع هذا كله يمثل تصدعاً في التصور الكلي لمنظور الجرجاني ، حيث أسفر هذا عن نظرية في الإنشاء تتناقض مع نظرية في القراءة ، إحداهما تغلّب المعنى وتقدمه ، والأخرى تغلّب النص وتُعْليه . وليس النص سوى اللفظ متنامياً في نظم متوخّى ليس في متابعة المعنى المقرر في النفس ، ولكن لإنتاج المعنى وإفرازه ــ كما سنقول لاحقاً ــ . وكما نفهم من مقولة الجرجاني في (إيجاد الائتلاف في المختلفات) ، وهذا الإيجاد يتم في التعمل والتأمل في النص الماثل ، وليس في الهجس بالمعاني وترتيبها ثم إلحاق الألفاظ بها ، بحكم أنها خدم لتلك المعاني .

وليس الأمر في تناقض مقولتين منعزلتين للجرجاني فحسب ، ولكنه أيضاً يحدث داخل المقولة الثانية ذاتها ، وذلك حينما أنهى الجرجاني قوله بالجملة التالية : (وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق) . وقوله هنا (العلم بمواقع) ثم تكرار ذلك بقوله (علم بمواقع) يعني أن الكلام هنا موجه لقارئ النص وليس لمنشئه ، كما بدا لنا في الجمل السابقة على هذه الجملة . لأنه لو كان يقصد المنشئ لقال (إن الشعور بمواقع المعاني . . . . . شعور بمواقع الألفاظ) . والفرق هنا بيّن ، لأن العلم بأمر ما يتضمن إمكان الجهل به ، والمرء لا يجهل ما يختلج في نفسه كما أنه لا ينفصل عنه . والحس بالمعاني في النفس هو ما يسمى اليوم **باللغة الداخلية**[12] . ولذا فإن الجملة حتماً تتوجه للقارئ مستقبل النص ، وليس للمنشئ صانع النص . ولو قصد الأخير بها للزم استخدام كلمة الشعور أو مترادفاتها .

ومن هنا ندرك أن مشروع الجرجاني في نظرية البيان لم يتحقق إلا جزئياً ، وذلك بسبب محاصرة المعنى وسيطرته على تفكير الجرجاني . وهذه نتيجة متوقعة في تلك الفترة من حضارة الإنسان . فالعربي المسلم كان مشغولا فكرياً في مبحث كلامي استحوذ على الفكر العربي في قرونه الأولى ، حول مفهوم (**القديم**) و (**الحادث**) ، وكان الكلام واللغة عامة مرتكز الجدل في ذلك في مسألة (القرآن) وتنزيله من الله أو خلقه ، وفي كلتا الحالتين يكون القول تالياً ولاحقاً ، ومن هنا جاءت فكرة الانفصال بين الشيئين وأسبقية أحدهما على الآخر[13] . وقد كان الجرجاني متكلماً أشعرياً ، وغاياته كانت دينية . كما أن مسألة العلاقة بين التفكير واللغة ، وأسبقية التفكير فيها كانت هي المفهوم السائد لدى المتقدمين من علماء اللغة عرباً وغير عرب ، على أساس أن الألفاظ (أوعية للمعاني) ، وهي (لا محالة تتبع المعاني في مواقعها) ، وسبيل النظم في ذلك أن المنشئ (يرتب المعاني في نفسه وينزلها ويبني بعضها على بعض) كما ينص الجرجاني[14] ويؤكد . وهو (يحدد حركة النظم على الوجه الذي يقتضيه العقل) وهو (ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها)[15] .

وهذا هو الرأي المسيطر على تصور الجرجاني في كل مداخلاته عن (النظم) ولم يتحرر منه إلا حينما هجس بفكرة سماها (**معنى المعنى**) تتفق مع مفهوم (الائتلاف في الاختلاف) من حيث ارتكازها على (الأثر) الناتج عن النص وما يتولد عنه من دلالات ، وسوف نتعرض لذلك بعد أن نفرغ من هذه الفقرة . لكننا الآن نركز على هيمنة المعنى ــ وهو أحد تجليات الفكر ــ على التصور اللغوي القديم ، كما رأينا عند الجرجاني هنا . وقد أشار **ميشيل فوكو** إلى أن ذلك ــ أيضاً ــ هو السائد في الحضارة الغربية ، حيث يقول : (إن الفكر الغربي قد حرص على أن يكون للخطاب أضأل موقع ممكن بين الفكر والكلام ، ويبدو أن الفكر الغربي قد حرص على أن تظهر ممارسة الخطاب كنوع من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام ، سيكون الخطاب فكراً مكسواً بعلاماته ، فكراً جعلته الكلمات مرئياً)[16] .

وهذا القول في أن الخطاب فكر مكسو أو فكر مرئي بالكلمات هو المعادل لقول الجرجاني في أن الألفاظ وعاء للمعاني . والفرق بين الفكرتين هو في استعمال (المعاني) بدلا من الفكر ، والألفاظ بدلا من الكلمات ، كما أن مفهوم (الخطاب) هنا يتعادل مع مفهوم (النظم) عند الجرجاني . ومن هنا **فالعالم القديم متفق في نظرته للمعنى والفكر وتقدمهما على النص** .

ولذا فاللغة عندهم كانت تتحدد بكونها (تعبيراً عن) و (وعاء لـ) الفكر[17] .

ولكن مفهوم اللغة تطور مع مرور الزمن ليتحول من النظر إلى اللغة على أنها (تعبير ووعاء) يعتمد على الاستخدام النفعي ، إلى النظر إلى اللغة من جانب وظيفتها الاتصالية ، وهذا مفهوم حديث أفضى أولا إلى توحد العلاقة بين اللغة والتفكير على أساس أن التفكير نوع من السلوك البشري ، كالسلوك اللغوي تماماً ، ولذلك فإنه لا يجوز التمييز بينهما على أنهما شيئان مختلفان . وهذا هو ما ذهب إليه السلوكي الأميركي (**سكينر**) كما ينقل **نايف خرما**[18] .

وهذا معناه أن **الفكر ينتج اللغة ، كما أن اللغة تنتج الفكر ، ولا سبيل لوجود أحدهما دون الأخر** . ولكن اعتراضات كثيرة قامت في وجه هذا التصور . والاعتراض فيها يقوم على أساس (**أن للغة تأثيراً كبيراً على الطريقة التي يفكر بها أفراد المجتمع) وهذه الطريقة (تختلف عن طريقة تفكير أفراد مجتمع آخر يتكلمون لغة أخرى)**[19] . مما يقتضي عدم أسبقية الفكر . ولو كان الفكر هو السابق لما اطرد اختلاف التفكير باختلاف اللغات . ولقد كان هذا الاعتراض باباً للعالم الأميركي «**وورف**» ليطرح فرضيته التي تقول : (**إن البنية اللغوية أو التركيب اللغوي هو**

الذي يحدد الفكر ويسيطر عليه سيطرة كاملة ، ولذلك فإن معرفة البشر بهذا العالم وتجاربهم فيه ونظرتهم إليه ومواقفهم منه تختلف باختلاف اللغات التي يتكلمونها) . وهذه النظرية (تعني أنه لا وجود للفكر بدون اللغة)[20] .

وهذه فكرة أجد نفسي ميالة إليها مع تحفظ واحد هو أننا لا نجرؤ على نفي الفكر من دون اللغة مطلقاً ، إذ الفكر قابل للوجود هجساً أو خاطراً عابراً . وهذا يصح أن نسميه باللغة الداخلية ، كما فعل **بول شوشار**[21] . أما حين حضور اللغة فهي الأولى بالتقدمة لأنها هي البنية المنتجة للأثر النصوصي . ومن ذلك الفكر متجلياً من خلال الدلالة بأنواعها . وتكون الكلمات (هي نفس بنيان اللغة المستعملة والمنتجة لمفعول المعنى) كما يقول **فوكو** واضعاً بذلك البديل للتصور التقليدي عن اللغة كتعبير أو كوعاء . وبذا نتجه نحو ما سماه فوكو بمبدأ الخصوصية الذي يعني **(ألا نذيب الخطاب في لعبة دلالات مسبقة ، وألا نتخيل أن العالم يصوّب نحونا وجهاً يمكن قراءته ، وجهاً لم يبق علينا سوى أن نفك رموزه . إن العالم ليس طوع معرفتنا . ليست هناك سلطة فكرية سابقة على الخطاب تهيؤه لصالحنا . يجب تصور الخطاب كعتق نمارسه على الأشياء ، وعلى كل حال كممارسة نفرضها عليها ، وضمن هذه الممارسة يمكن أن تجد أحداث الخطاب مبدأ انتظامها)**[22] .

ولكي يكون الخطاب عتقاً للأشياء (ولنا أيضاً) لا بد أن ننطلق من الخطاب نفسه وليس من خارجه ، أو من حدث يفترض فيه الأسبقية على الخطاب . وهذا يتسنى عملياً من خلال مفهوم (**البنية**) ، التي يأتي المعنى لاحقاً بها لأنه لكي يكون المعنى ويوجد لا بد أن ينطق به أو يكتب ، ففعل القول وفعل الكتابة يسبقان حدوث المعنى في ذهن المتلقي . أما ما قبل النطق فهو في حكم البنية المبطّنة لا يعلمه بشر ، وهو ليس بوجود .

١ ـ ٤ البنية

خرجت اللغة بواسطة **الألسنية** (من حصار اعتبارها ظاهرة انعكاسية كالكتلة من القيم تصدر عن ذاتها لتعي نفسها بنفسها وهو مدار تعريف الكلام من زاوية علاقة اللغة بالفكر)[23] ، وتحررت من كونها ظاهرة ذات (حقيقة ماقبلية يسبق الجوهر فيها الوجود) ليصبح لها (فلسفة وجودية بموجبها لا تتحدد للظاهرة حقيقتها إلا بعد إدراك كينونتها الإجرائية عبر تشكلها المنجز ، (**المسدي** ٣٧) . ومن هنا ترتبط اللغة وظيفياً بدور رئيسي يجعلها تفعل وتنتج وتتحول إلى (مؤسسة اجتماعية) حسب وصف الألسنيين (المسدي ٣٤) . ويتضح ذلك عملياً بما تنبني عليه اللغة ، فهي في البدء أصوات دالة بتواطؤ (كما يقول **الغزالي**)[24] . وهذه الأصوات الدالة كألفاظ تؤسس **(البنية الصوتية)** ، ومنها تقوم الكلمات التي تفرز (**البنية المعجمية**) ، وهذا هو الحد الذي يقف عنده المعنى كشيء اصطلاحي يحدده الظرف والمعجم ، أي أنه تصور ما قبلي للخطاب . ولكن يأتي بعد هاتين البنيتين بنية ثالثة هي الجملة التي تتحقق بتأليف الكلمات في نظام نحوي يقرن عناصر الجملة في سياق داخلي يتأسس من معنى جديد للكلمات غير معناها الاصطلاحي ، وهذه البنية هي **(البنية التركيبية)** ويتمخض عنها بنية رابعة (**البنية الدلالية**) التي هي ناتج ما يفرزه السياق من معاني عناصر الجملة مجتمعة في نظام محدد ، والعلاقة بين هذا الناتج الدلالي وتركيب الجملة هي علاقة وجود ، إذ لو تغيّر نظام التركيب تغيّرت الدلالة تبعاً لذلك التغيير ، مما يجعل قيمة هذه البنى الأربع ترتكز على صورتها القائمة ، وبالأخص البنية الثالثة (البنية التركيبية)[25] ، لأنها بنية إنتاجية وليست بنية (تعبيرية) .

ويبدو أن الجرجاني قد أحس بذلك حين أشار إلى أن **(الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها)**[26] . وقصده من ذلك أن الدلالات التي تتولد عن نظام السياق في الجملة هي تشكل ناتج عن الجملة وليست معنى سابقاً عليها . وهذه عند الجرجاني ظاهرة بلاغية بها يتحول الكلام من معناه الاصطلاحي إلى دلالة جديدة . وهذا التحول اللغوي هو سر مفهوم **المجاز** الذي (يفيد أن تجوز بالكلمة موضعها في أصل الوضع وتنقلها عن دلالة إلى دلالة أو ما قارب ذلك)[27] . وهذه إمكانية لغوية تبلغ حد السمة ، لأن اللغة ـ كما يقول الجرجاني ، سابقاً بذلك **السيميولوجيين** ـ : (تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه)[28] .

وكون **العلامة** تعني الشيء وخلافه ليست مجرد صفة ممكنة للغة ، ولكنها أيضاً ضرورة جمالية ، عدمها يجعل **القول** بلا مزية (وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل « القول » في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر)[29] . وقوله (**ظاهر الحال**) يتضمن أن للكلام دلالتين ، ظاهرة ومستورة ، أو صريحة وضمنية حسب مصطلح **رولان بارت**[30] ، على أن المنظومة البيانية الجرجانية تكشف عن ثلاثة أنواع للدلالة هي : **الدلالة اللغوية ، والدلالة العقلية** ، التي تنتج عن التفكير بعلاقات السياق في الجملة ـ والنص بالضرورة ، وإن لم يتطرق الجرجاني للنص ، لأن طروحاته تقف دوماً عند الجملة ولا تتجاوزها إلى النص ـ .

أما الدلالة الثالثة فهي ـ عنده ـ **الدلالة التأويلية (المجازية)** .

وهذه نتائج نفهمها من أقواله التالية :

أ ـ يقول عن الأولى وهو يتحدث عن الفرق بين **المجاز والحقيقة** ، وبين طريق تحقق كل واحد منهما ، على أساس أن ما تحقق بالوضع اللغوي (= الاصطلاح) فإن إدراكه يتم بقوانين هذا الوضع ، مثل كون كلمة الأسد تعني السبع المعروف (ولست تشك في أن طريق كون الأسد حقيقة في السبع « هو » **اللغة** دون العقل) . وهذه هي الدلالة اللغوية لإثبات الحقيقة الوضعية ، **وكما أن اللغة طريق للحقيقة فهي أيضاً طريق لكشف المجاز في كل ما هو تحوّل في دلالة الوضع** . يقول الجرجاني في المسألة ذاتها : (وإذا كانت اللغة طريقاً للحقيقة فيه وجب أن تكون هي أيضاً الطريق في كونه مجازاً في المشبّه بالسبع إذا أنت أجريت اسم السبع عليه) ، (**أسرار ٣٧٩**) .

فالدلالة اللغوية هي الناتج عن استخدام العلامة اللغوية إما بصورتها الاصطلاحية أو بصورة مخالفة للاصطلاح ، على أساس أن العلامة هذه تجري بها اللغة لتعني الشيء وخلافه ، ومفتاح إدراك ذلك هو اللغة ذاتها ، لأنك (تجري الاسم على شيء ، لم يوضع له في اللغة على كل حال) ،

(**أسرار ٣٨٠**) ، ولا سبيل لمعرفة أن هذا (الاسم) قد وضع لذلك الشيء ، أم لم يوضع ، إلا اللغة . وهذه هي الدلالة اللغوية في الحقيقة والمجاز .

ب ــ أما الدلالة العقلية فإنها تكون في حالة غياب دور الوضع الاصطلاحي في معاني **الإسناد** ، وذلك كأن نسند للطبيعة ، عملاً هو من فعل الله سبحانه وتعالى . وطريق إدراك ذلك هو العقل وليس اللغة ، لأن إدراك فعل الله وما هو من صنعه يتم بالعقل . وفي ذلك يقول الجرجاني : (إذا علمت أن طريق الحقيقة في إثبات الفعل للشيء هو العقل فينبغي أن تعلم أنه أيضاً الطريق إلى المجاز فيه ، فكما أن العقل هو الذي دلّك حين قلت « فعل الحي القادر » أنك لم تتجوز أنك واضع قدمك على محض الحقيقة ، كذلك ينبغي أن يكون هو الدال والمقتضي إذا قلت « فعل الربيع » أنك قد تجوزت وزلت عن الحقيقة . فاعرفه) ، (**٣٧٩**) .

وهاتان الدلالتان تكونان في الحقيقة والمجاز على أنها طريقان لإدراك علاقات سياق الجملة وغايات الإسناد فيها .

جـ ــ أما الدلالة الثالثة وهي دلالة التأويل فإنها تكون في (كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول) ، (**أسرار ٣٥٦**) .

ولا بد من التصريح هنا بأن هذه الدلالة عند الجرجاني غائمة ولم تتضح أبعادها ، كما أن الجرجاني لم يتابعها بإيضاح يميز قيمتها عنده ، بل إنه عندما أراد التمثيل عليها لم يجد سوى مثاله عن (فعل الربيع) وهو المثال الذي أعطاه للدلالة العقلية ، بينما هو هنا يقول بخروج الحكم على الجملة عن موضعه من العقل . ولا ريب أن في فكره هذا بعض اضطراب لا يمكننا حله إلا إذا نحن أخذنا كلمة (الجملة) في مقولته هذه على أنها تعني (البنية) الكاملة للقول بمستوياتها الأربعة : الصوتي والمعجمي والتركيبي ثم الدلالي . والجملة بهذا الفهم تختلف عن (الشيء) وهو المصطلح الذي استخدمه الجرجاني في حديثه عن دلالة اللغة ودلالة العقل ــ كما حددنا أعلاه ــ . ولقد تجنب كلمة الشيء في مقولته الأخيرة واستعمل مصطلح (الجملة) .

وقد يشفع لتفسيرنا مفهوم (الجملة) بأنه يعني (البنية) أن الجرجاني قد جعل دلالة التأول هذه تعني المجاز مطلقاً ، بينما حديثه عن الدلالة اللغوية خص حالات **التشبيه والاستعارة** وهما جزء من المجاز لأن (**المجاز أعم من حيث إن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة**) كما يقول في (**دلائل الإعجاز ٣٥٦**) . ومن هنا فإنه يفرّق دوماً بين ما يدرك من طريق اللغة ، وهو تحولات الكلمة المفردة ، وهذا هو (**مجاز الكلمة**) ، وما يدرك بالتأول وهو (طريق المعنى والمعقول) وهذا (**مجاز الجملة**) . وعنه يقول الجرجاني : (إن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ولا وجه لنسبتها إلى واضعها ، لأن التأليف هو إسناد) ، (**أسرار ٣٧٦**) .

وهذا يجعلنا على بينة من قصد الجرجاني ، حيث إنه يركز على (الجملة) في بحثه عن دلالة التأول مميزاً بينها وبين (الكلمة) و (الشيء) ، ثم إنه يشير إلى (الأوصاف اللاحقة) للجملة عن طريق (التأليف) الذي هو ضرب من الإسناد ، وهذه هي البنية التركيبية . كما أنه يشير إلى أن طريق فهمها هو طريق (المعنى والمعقول) . مما يؤكد التأول وهو ناتج فعل التأمل في النص ، وبه يتم إيجاد الائتلاف في المختلفات ــ كما نقلنا عنه سابقاً ــ . وهذا يعني البنية الدلالية .

وما دام الجرجاني قد أخذ بمفهوم إشارية اللغة ، فلا بد أن فكرة البنية كانت في أعماق تفكيره ، لأن علاقات الإشارات مع بعضها تتضمن (الإسناد) وتفضي إلى (الأوصاف اللاحقة) وإدراكها يكون بالتأويل . ومن هنا فإن (البنية) تصبح مفهوماً جرجانياً بمثل ما هي مفهوم ألسني .

ولكن (البنية) لا تقف عند حد التأليف بين علاقاتها . وهي (ليست مجرد شكل وعلاقة وترتيب ، ولكن البنية ــ إضافة إلى ذلك ــ تقوم على أسس من التساند والتكامل ، وهما شيئان متماسكان ، على أن منظور البنية في النقد الأدبي ــ كما ينقل **جاك ديريدا** ــ هو منظور استبصاري ذو صفة استبدادية)[٣١] . وصفة الاستبصار في البنية آتية من حالات التساند بين كافة عناصرها ، وهذا هو النظام الأكثر تعقيداً في دلالاته ، ذلك الذي يقول عنه **كولر**[٣٢] إنه (النظام الذي يستطيع أن ينتج المعنى عوضاً عن مجرد الإحالة إلى معان موجودة سلفاً) .

وإنتاج المعنى يتضمن أسبقية القول (الكتابة) عليه (**لأن المعنى لا بد أن ينتظر حتى يقال أو يكتب لكي يوطّن نفسه ولكي يصبح ما سيكون : معنى بواسطة اختلافه عن ذاته**)[٣٣] . وهذه حالة تحوّل في الخطاب ، تنقله من وضع (التعبير) إلى وضع (الاتصال) ، بالمفهوم الذي قدمه **مارلو بونتي** في أن (**الاتصال في الأدب ليس هو الاتجاه المبسط من جانب الكاتب إلى المعاني التي ربما تكون جزءً من سوابق العقل ، بل الأحرى أن الاتصال يثير تلك المعاني في الذهن بالإغراء وبنوع من الحدث الإنحرافي . إن فكر الكاتب لا يهيمن على لغته من خارجها ، فالكاتب ذاته هو تعبير من نوع جديد يبني نفسه . إن كلماتي الخاصة تأخذني على غرة وتملي عليّ تفكيري**)[٣٤] ، وذلك لأن الكتابة ــ كما يقول **ديريدا** ــ ذات طبيعة (تدشينية) أي إنها تبدأ الفعل وتفتتحه . ولذلك فإنها خطرة وفادحة . (إنها لا تعرف أين هي ذاهبة ، ولا يوجد أي معرفة تقوى على كبحها عن الانزلاق باتجاه ما تؤسسه من معنى ، وهذا ــ مبدئياً ــ هو مستقبلها)[٣٥] ، ولكنه مستقبل ينتج عنها ويتولد منها .

فالكتابة لذلك هي تحول عن العالم الاصطلاحي إلى مكان يصفه ديريدا بأنه (ليس لا مكان ، وما هو بعالم آخر ، وليس طوباوياً أو مكاناً متوهماً ، ولكنه إبداع عالم يضاف إلى العالم) . وهذا العالم يفرز لغوياً ذلك الفتح الذي يطلق كل شيء ، أو ما يسميه ديريدا (**اللاشيء الجوهري**) الذي منه تتكشف الأشياء وتتولد من خلال اللغة . وهذا الفتح ليس سوى الاحتمال الحقيقي للكتابة ، وللإلهام الأدبي بعامة . ولا يتحقق الإلهام إلا من خلال (الغياب الخالص) ، ولا يكفي غياب هذه أو تلك ، بل لا بد من غياب كل شيء لكي يتم إعلان الحضور ليتحقق الإلهام ، أو بكلمات أخرى ، ليتحقق العمل الإبداعي ويجعل المرء بالتالي يعمل[٣٦] .

هذا الغياب الذي ينسبه ديريدا للكتابة المبدعة هو ما يستجلب الحضور الإلهامي للنص وللقارئ حين يعلن النص عن (ما كان منطوقاً به بصمت هناك) كما يقول **ميشيل فوكو**[٣٧] . ويحدد بأن (**الجديد ليس قائماً فيما قيل ، بل في حدث عودته**) ، أي في أثره المتردد في النفس المستقبلة .

والنص لذا (لا يتطابق بكيفية حتمية وما كان : فهذا مجاله التاريخ ؛ ولا وما ينبغي أن يكون : فهذا مجاله العلم) ، وإنما يتطابق فقط وما يعتقده العموم ممكناً ، حتى ولو كان مفارقاً تماماً للواقع التاريخي ، أو للممكن العلمي) وهذه هي (**تقنية الكلام المتخايل**) التي اعتمدها **أرسطو** على وجود محتمل معيّن وصفه **رولان بارت** بالمحتمل النقدي[38] .

وهذا كله يؤكد أن العلاقة بين النص والمعنى هي علاقة تسام وتعال للنص فوق المعنى ، لأن المعنى هو جزء من الصفات اللاحقة ـ كما يقول الجرجاني ـ وهو المستقبَل الغائب الذي ينبثق من (اللاشيء الجوهري) بعبارة ديريدا . مما يجعل البنية الدلالية في النص تقوم على (فلسفة غائية) وذلك على النقيض من التصور القديم لوظيفة النص التي تفترض العلّية في اللغة ، وتعتبر (أن للظاهرة اللغوية حقيقة ماقبلية يسبق الجوهر فيها الوجود) ، (**المسدي ٣٧**) . بينما ما ذهبنا إليه هنا وما اعتمدنا عليه من أقاويل تنظر إلى أن اللغة (فلسفة وجودية لا تتحدد للظاهرة حقيقتها إلا بعد إدراك كينونتها الإجرائية عبر تشكلها المنجز) ، (السابق) .

ويظل في النفس سؤال حول حدود البنية واحتمالات تأسيسها النصوصي في الإبداع الأدبي . وهذا ما نعالجه في الفقرة التالية .

١ ـ ٥ التركيب والدلالة

تطور الدرس الأدبي من دراسة (المفردة) إلى دراسة (الجملة) وهو اليوم في معترك تطور حتمي يُعنى بالنص على أنه بنية نصوصية مركبة .

والنقلة من المفردة إلى الجملة لم تكن حديثة ، فالجرجاني قد ركز في كافة طروحاته على أن **الفصاحة ليست في الكلمة ولكنها في النظم** . إلا أن علوم البلاغة جنحت إلى التركيز على المفردة حتى من بعد الجرجاني ، ولم يطور البلاغيون مفهوم النظم الجرجاني ، ولم يتوسعوا في مبحث بلاغيات الجملة ، ويتضح ذلك من تعريفاتهم لعلوم البلاغة الثلاثة ، حيث يقول **القزويني** عن **علم المعاني** إنه (علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال)[39] . أما **علم البيان فهو** (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه) ، (**القزويني ٢٣٥**) . **وعلم البديع** هو ما (يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة) ، (**٣٤٧**) . وهذه التعريفات تتفق جميعها على عناصر رئيسية هي : ١ ـ اللفظ . ٢ ـ المطابقة . ٣ ـ المعنى الواحد . ٤ ـ وضوح الدلالة . وهذا معناه قيام هذه العلوم على المفردة وعلى علاقة هذه المفردة بالمعنى من حيث مطابقتها له ، مما يقتضي أسبقية المعنى ، ومن حيث وضوح دلالتها عليه ، مما يقتضي حصر غايات القول وتحديدها .

ولكن الجرجاني يسمو بنفسه عن تأطير مباحث البلاغة في هذه الحدود المدرسية ، ويقدم لنا نظرية في التركيب تفتح آفاق الكلمة لتشكلها في الجملة ، ولسنا نعني هنا النظم حينما نقول التركيب ، لأن مفهوم (النظم) عند الجرجاني لا يسمو إلى مستوى ما لدى الجرجاني نفسه من تصورات متطورة حول الجملة الأدبية ، كما سنوضح . والحق أن نظرية (النظم) هي أضعف ما عند الجرجاني من تصورات ، وذلك لأنها ترتكز على أسبقية المعنى على النص ، وتقوم على (توخي معاني النحو .... فيما بين معاني الكلم) ، (**دلائل ٤٠٣**) ، ولقد ناقشنا ذلك ـ أعلاه ـ . ونحن نسعى الآن إلى استكشاف آراء الجرجاني في (التركيب) وعلاقة ذلك بالدلالة المطلقة للنص . وهذا يختلف عن مفهوم النظم من وجوه عديدة سنتبينها بعد مداخلتنا هذه . وأهم وجوه الاختلاف هو أن التركيب يقوم على سيادة اللغة كنص يفرز المعنى ، بينما النظم يقوم على عكس ذلك .

وفي مفهوم التركيب يرفض الجرجاني فكرة (المفردة) ويضع (المجموع) في مكانها ، حيث يقول عن مشروعه النظري : (**ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو قعد وجلس ولكن فيما فهم من « مجموع كلام » و « مجموع كلام آخر »**) ، (**دلائل ٢٠٢**) ومدار ذلك على **الكناية والاستعارة والتمثيل** ـ كما يقول الجرجاني ـ أي على المجاز من حيث إن المجاز يشمل هذه كلها .

وكما يقول التشريحيون : في البدء كان المجاز[40] ، ومن المجاز كتحول لغوي تتولد دلالات اللغة ، أو نصل منه إلى ما يسميه الجرجاني (بالغرض) وهو مرحلة ثالثة من مراحل تفتح النص ، إذ إن (**اللفظ يدلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض**) ، (**دلائل ٢٠٢**) . وهذا لا يتم إلا بعد تحقق التركيب الدلالي في النص . وهو تركيب يقوم على ما سماه الجرجاني بالصورة ، والهيئة ، والشكل ، وذلك (إذا جُعل المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ، ويبدو في هيئة ويتشكل بشكل) فإنه يرجع إلى (الدلالات المعنوية) وهذا لا يتم (ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره ، وحيث لا يكون كناية وتمثيل به ولا استعارة ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى) ، (**دلائل ٢٠٤**) .

إذاً لا بد أن يكون (الغرض) في الجملة من حيث إنها تشير وتدل إلى غير ما في ظاهرها ، أي إلى (الغياب) كما في مصطلح ديريدا ، أو الصفات اللاحقة ـ كما سبق أن نقلنا عن الجرجاني ـ وهذا يمنح الجملة بعداً دلالياً يؤسس منها (صوراً للمعاني) ـ وهذه من مصطلحات الجرجاني ـ حيث (يكون هناك اتساع ومجاز ، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر) ، (٢٠٤) . وهذا مرتبط ارتباطاً عضوياً بتركيب الجملة من حيث إن كل عنصر من عناصرها يحمل قيمته في مكانه من الجملة (أما إذا تغيّر النظم فلابد حينئذ من أن يتغير المعنى) والغرض ، ويفضى إلى دلالات مختلفة بسبب اختلاف بناء الجملة . وهذه الدلالات هي إفراز لتركيب معيّن ، مما يعني أننا لا نورد معنى واحداً بطرق مختلفة ـ كما يظن القزويني ـ ولكن اختلاف الطرق يقتضي اختلاف المعاني . ومن شرط الجملة الأدبية أن يكون لكل جزء من أجزائها (علة تقتضي كونه هناك .. حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح) ، (**دلائل ٤٠**) . ومن هنا فإن الجمل تفترق وتتمايز ببنائها وتركيبها ، وما يتركه هذا التركيب من (أثر) على القارئ . ولكل جملة بلاغة تخصها وتميزها من خلال هذه العلاقة الجمالية بين النص والقارئ ، ومن خلال التأثير الذي يحدثه النص ، وفي ذلك يقول الجرجاني : (لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى ، حتى يكون لها في المعنى **تأثير** لا يكون لصاحبتها) ، (**دلائل ١٩٩**) .

والتأثير ناتج عن بناء الجملة وهيئة تركيبها ، ومن هذا التساند بين الأثر والنص صارت البلاغة في الجملة وما فوقها ، وهـذا مـا نص عليه الجرجاني بقوله : (ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل ، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب) ، (**دلائل ٥٧**) .

وإن كنا قد لمسنا مصطلح (معنى) يتردد ــ هنا ــ كثيراً في أقوال الجرجاني ، وقد يُلبس علينا ما يُلبس من غلبة (المعنى) على النص ، فإن الجرجاني لا يترك هذا الظن يبلغ منزلة اليقين عندنا فيبادره بتصحيح ينقذ فيه خاطر النظرية من التصدع ، حيث يحدد تأثير الاستعارة (والمجاز حتماً) في الحكم الحادث من التأليف والتركيب فيقول : (ليس تأثير الاستعارة إذاً في **ذات المعنى وحقيقته ، بل في إيجابه والحكم به**) . ولذا فإن (المعنى) المستعمل في هذه المقولات ليس هو (المعنى) الاصطلاحي ، ولكنه (الغرض) كما نص الجرجاني في موضع آخر بقوله : (إن قولنا المعنى في مثل هذا يراد به الغرض) ، (**دلائل ١٩٩**) . ولقد عرفنا أن الغرض مرتبط بدلالة الغياب (غير الظاهرة) ، وهو ناتج يأتي بعد الدلالة الثانية ، واقتضاؤه ذو طبيعة إشارية حيث (يشار بالمعاني إلى معان أخر) تفضي إلى الغرض بواسطة التأثير . وهذا يوضح أن كلمة (المعنى) هي رديف للغرض يتم تبادلها كمصطلحين متطابقين عند الجرجاني . وهذا يحررنا من هيمنة المعنى وسيادته . ولقد أحس الجرجاني بهذا اللبس في عباراته وسعى إلى ابتكار مصطلح يخص نظريته في التركيب ، وهو مصطلح (**معنى المعنى**) ، وأخذ يفرّق بين (المعنى) و (معنى المعنى) ، حيث يقول : إن المعنى هو (المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة) . أما معنى المعنى فهو (أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر) ، (**دلائل ٢٠٣**) .

هذا هو تفسير الجرجاني لمصطلحه . ونحن نلاحظ أن هذا التفسير لم يأت إلا بعد مناقشة مستفيضة منه استطاعت أن تلامس أهم عناصر تكوين النص وأبعاد جمالياته . ذلك أن الجرجاني ركز على أسس هذه الجماليات المتمثلة بالتالي :

أ ــ التركيب والتأليف في مقابل (المفردة) التي تم رفضها وصار مجموع الكلام هو مجال المقارنة والتشريح . وهذا يساوي (**البنية**) .

ب ــ باطن الدلالة في مقابل ظاهرها ، حيث الظاهر هو المعنى ، أما ما يتلو ذلك فهو معنى المعنى . وهذا يساوي دلالة (**الغياب**) .

جـ ــ التأثير ، حيث تمايز الجمل بأثرها الجمالي الناتج عن تركيبها . وهذا يساوي (**الأثر**) عند التشريحيين[41] .

د ــ مفهوم الإشارة ، وهو مفهوم أخذ به الجرجاني ونص عليه حين عرّف اللغة بأنها (تجري مجرى العلامات والسمات) كما ذكرنا أعلاه ، ثم حين جعل الدلالة الثانية تنتج عما (تشير) به المعاني إلى معان أخر ، حتى إنه جعل صفة (الإشارة) شرطاً بلاغياً وذلك في قوله : (من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالته ، مستقلاً بواسطته ، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، **ويشير لك إليه أبين إشارة** ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ) ، (**دلائل ٢٠٧**) .

وهذه الأسس تمثل مشروعاً نظرياً عن البنية النصوصية يقتضي تمكين النص من التفتح الدلالي ويقدم إمكانات تفسيرية (تأويلية) تفرز المعاني وتنتجها . ومن المهم هنا أن نستذكر الدلالات الثلاث التي تمخض عنها تفكير الجرجاني وهي الدلالات اللغوية والعقلية والتأويلية ، التي جعلها مداخل لفك مغاليق النص كخطوة أولى للقراءة الجمالية ، ولكنها جميعاً تمثل المعنى الأول (أو الدلالة الصريحة) ، ويتلوها بعد ذلك معنى المعنى ، وهو ناتج ما تحمله هذه الدلالات من إشارات إلى معان غائبة .

وهذا كله تصور نظري متطور يرفع النص ويقرر سيادته على المعنى ، وليس المعنى في هذه الدلالات كلها إلا إفرازاً للنص وليس العكس .

ولكن الجرجاني يقع أسيراً للمعنى في معظم طروحاته وبالأخص في نظريته عن (النظم) . وذلك على الرغم من كل بوادر أحاسيسه الصادقة حول القيم الجمالية والشاعرية للبنية النصوصية وتركيبها المعتمد على التأليف ، وطاقته الإشارية ، وارتكاز ذلك على ما يحدثه من تأثير في القارئ ، على أنه (صور للمعاني) تستنبط من الجملة على أنها (صفات لاحقة) . ولقد أشرنا أعلاه إلى هيمنة المعنى على تفكير الجرجاني وعلى تفكير الأقدمين من عرب وغربيين . ومن شاء برهاناً يضاف إلى ما قيل فلينظر في (**دلائل الإعجاز** ، ص ص ٤٤ ــ ٤٥) .

وقضيتنا هنا ليست عما لدى الجرجاني من اضطراب نظري ، ولكنها حول تحول المنظور النقدي ــ عالمياً ــ من التفكير في النص على أنه تجلٍّ للمعنى ، إلى كون النص صانعاً ومنتجاً لما يسمى قديماً بالمعنى ويسمى الآن بالدلالة . ولقد استخدم الجرجاني هذين المصطلحين وراوح بينهما في كتاباته ، وكان على وشك تحطيم الصنم الأخير الذي هو المعنى ، لولا أنه وقف عند حد تشريح (الجملة) ولم يتجاوز ذلك إلى النص أو الوحدة الشاعرية الكاملة . وكل الأمثلة التي ناقشها في كتبه هي (جمل) بالمفهوم النحوي للجملة ، أي المفهوم المرتبط بحدود الإفادة المعنوية المتوخاة نحوياً . وهو بتعامله مع الجملة النحوية استطاع أن يدرك أسس التركيب ، ودواعي الدلالات المستنبطة ، فتحرر ــ هنا ــ من فصاحة اللفظة المفردة ، ولكنه إذ يقف عند حد الجملة الواحدة ، يظل مرتبكاً بين دلالات التركيب وقوى المعنى (المتوخى) من القول . ولو أنه دخل في الوحدات الكبرى ، التي تتكون من (مجموع الجمل) ، لكان تحرر تماماً من هيمنة المعنى ، وتبنى مفهوم الدلالة الشاعرية للنص وللوحدة النصوصية ، وفتح آفاق النص الأدبي لنا من عهد مبكر . وهذا يفضي بنا إلى القول بضرورة الأخذ بالنص الكامل (أو الوحدة[42] الشاعرية في حالة الشعر القديم) كي تتبين لنا إمكانات النص الدلالية المطلقة ، ويتسنى تحرير النص من المعنى ، وإطلاقه في الدلالة .

إن هذا هو التحول المطلوب اليوم في تفكيرنا ، تحول لموقفنا من النص تجاه أنفسنا ، ولموقفنا من العالم تجاه النص ، فالعالم لم يعد هو النموذج المحاكى . إنه اللانموذج ، لأن النص يشرّح كل ما قبله ويفكك كل علاقات الاصطلاح والعرف ليقيم مكانها اصطلاحاً وعرفاً جديدين ، أي إنه لا يحل الفوضى بديلاً

للنظام ، ولكنه يطرح رؤية جديدة لنظام مختلف ، ويظل هذا النظام يختلف نصاً عن نص ، وفي النص ذاته قارئاً عن قارئ .

والمعنى القديم بهذا يصبح محدداً ومعجمياً بينما الدلالة مطلقة والمعنى للمفردة ، أما الدلالة فهي للبنيـة والتركيب (الجملـة والنص ، ومجموع النصوص) .

والمعنى خاضع لنية المؤلف ، أما الدلالة فهي ما يفهم القارئ من النص .

والمعنى يورث تاريخياً ، أما الدلالة فإنها إفراز متجدد .

والمعنى جاهز ، أما الدلالة فإنها من استنباط القارئ ، أي أن المعنى سابق بينما الدلالة لاحقة .

والمعنى خاضع لمعيار الصحة والخطأ ، أما الدلالة فلا وجود لسلطة خارجة عنها لأن قيمتها في ذاتها .

وهذا انتقال بالنص إلى (حالة الأثر) بدلا من حالة النطق (**الصوت**) أو حالة التأليف (**النحو**) أو حالة المعنى (**المعجم**) . وهي حالات ثلاث مرّ النص الأدبي بها في عصور نقده الماضية ، ولكنه الآن في حالة الأثر ، أو الغرض كما يقول الجرجاني ، أي في حالة الصفات اللاحقة والمعنى غير الظاهري : حالة معنى المعنى .

على أن هذا لا يقرر بحال زوال المعنى تماماً من تفكيرنا ، لأن المعنى ما زال يداهمنا ويباغتنا بوجوده في فكرنا القرائي ، ولن تفلح حيلنا كلها في طرده طرداً تاماً من عالمنا ، ولكننا سنخفف من سلطانه ونهدهد غلواءه . والحال أننا سنواجه دوماً بنصوص يطغى عليها المعنى ، وبجانبها نصوص تطغى هي على المعنى ، يتساوى في ذلك ما قدم من النصوص وما سيأتي ، وقد نقترح المعادلة التالية :

بما أن النص (أي نص) يتركب من شكل لغوي (وفني) فإن أي نص يتكون من : الشكل × المعنى × : فهو بالضرورة خطاب غير أدبي ، وهو نص المشاكلة .

أما النص الذي يتكون من : الشكل × المعنى × الدلالة : فهو نص أدبي (شاعري ، جمالي) ، وهو نص الاختلاف .

وهذا الأخير هو موضوع الدرس الأدبي ، ومجال القراءة الشاعرية .

الهوامش والمراجع

* ألقي هذا البحث في مهرجان المربد السابع ببغداد ، بتاريخ ٢٣/١١/١٩٨٦م .

(١) ورويت لعبد يغوث مضمنة ، انظر : الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٩٥ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، عام ١٩٦٦م .

(٢) المرزباني : الموشح ، ص ٣٢ ، تحقيق محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، عام ١٣٨٥هـ .

(٣) ابن رشيق : العمدة ١/٢٥٨ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، عام ١٩٧٢م .

(٤) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٤٠ ، تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، عام ١٩٥٤م .

(٥) للاستزادة عن مفهوم الشاعرية : انظر عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، ص ١٦ ــ ٢٦ ، النادي الأدبي ، جدة ، عام ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .

(٦)عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٤٠ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

(٨) عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص ٢٨٦ .

(٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٢٧٧ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، عام ١٩٧٨م .

(١٠) المصدر السابق ، ص ٤٠٣ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

(١٢) عبد الصبور شاهين : في علم اللغة العام ، ص ٩٦ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، عام ١٩٨٤م .

(١٣) لقد أفاض الدكتور محمد عابد الجابري في هذه القضية الكلامية وفصل ، انظر كتابه : نقد العقل العربي ، جـ٢ ، بنية العقل العربي ، ص ٥٩ ، وما بعدها ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، عام ١٩٨٦م .

(١٤) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٤٣ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٤١ .

(١٦) ميشيل فوكو : نظام الخطاب ، ص ٣١ ، ترجمة محمد سبيلا ، دار التنوير ، بيروت ، عام ١٩٨٤م .

(١٧) للتفصيل ، انظر : نايف خرما ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، ص ٢٠٨ ، ٢١٥ ، عالم المعرفة ، الكويت ، عام ١٩٧٨م . وعبد السلام المسدي ، اللسانيات وأسسها المعرفية ، ص ٢٧ ــ ٢٨ ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، عام ١٩٨٦م .

(١٨) نايف خرما : المصدر السابق ، ص ٢٠٨ ــ ٢١٦ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٢١٦ ــ ٢١٧ .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢١٧ ، وذكر أمثلة على صدق هذه النظرية .

(٢١) عبد الصبور شاهين : في علم اللغة العام ، ص ٩٦ .

(٢٢) ميشيل فوكو : نظام الخطاب ، ص ٣١ ، ٣٥ .

(٢٣) عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ، ص ٣٥ .

(٢٤) عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص ٤٥ ، ٤٧ .

(٢٥) أُخذت مسميات هذه البنى من عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ، ص ٣٣ .

(٢٦) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٣٧٦ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٣٨٥ .

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٣٤٧ .

(٢٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٢٢١ .

(٣٠) للتفصيل راجع : عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص ١٢٨ .

(٣١) ما بين قوسين مستوحى من جاك ديريدا ، عنه انظر : Derrida, J: Writing and Difference. 5 (The University of Chicago Press 1978).

(٣٢) راجع : Culler, J: Structuralist Poetics. 20 (Cornell University Press, Ithaca, New York 1975).

(٣٣) حسب ما ينقله ديريدا عن هوسرل ، انظر المرجع في هامش (٣١) ، ص ١١ .

(٣٤) المصدر السابق .

(٣٥) المصدر السابق .

(٣٦) المصدر السابق ، ص ٨ .

(٣٧) ميشيل فوكو : نظام الخطاب ، ص ١٩ .

(٣٨) رولان بارت : النقد والحقيقة ، ص ١٦ ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، عام ١٩٨٥م .

(٣٩) جلال الدين القزويني الخطيب : التلخيص في علوم البلاغة ، ص ٣٧ ، ضبطه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، عام ١٩٣٢م .

(٤٠) راجع : Norris. C: Deconstruction, Theory and Practice 123 (Methuen, London and New York 1982).

(٤١) عن (الأثر) تفصيل في : عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص ٥٣ .

(٤٢) الوحدة أو الجملة الشاعرية ، انظر عنها : المصدر السابق ، ص ٨٩ .

هل تؤدي الأندية الأدبية في المملكة دورها؟!

بقلم : د. حمد بن ناصر الدخيل

لقد أحسنت الرئاسة العامة لرعاية الشباب صنعاً حينما قامت بإنشاء أندية أدبية في معظم مدن المملكة العربية السعودية(*) ، والإشراف عليها ، واحتضانها ، ودعمها مادياً ومعنوياً ، وذلك من منطلق إيمانها بما لها من دور كبير فعال في تنشيط الحركة الأدبية ، وإثرائها بالأعمال الأدبية والنقدية الجيدة .

والحديث عن أندية الأدب جزء من الحديث عن الأدب نفسه ، وهو حديث يحلو دائماً ويطيب ، لأنه يتلمس الأسباب والبواعث والإمكانات لمسيرة الأدب الفذة ، واختيار الطريق الأمثل لنهضة أدبية قوية ، تجمع بين أصالة القديم والحديث ، تستلهم التراث ، وقيمه ، ولا تهمل الأخذ بروعة الحديث وما فيه من صدق وموضوعية .

وتعد أندية الأدب في كل قطر واجهته الأدبية الحقيقية ، كما كانت تعد أسواق الأدب عند العرب كسوق **عكاظ ومجنة وذي المجاز** في الجاهلية ، وسوق **المربد** وسوق **الكناسة** في العصر الأموي واجهة الأدب في هذين العصرين ، وكما كانت **صالونات الأدب في فرنسا** منذ زمن مضى تمثل واجهة الأدب الفرنسي في تلك الأيام . وبعض الذين يأتون إلى المملكة من الأدباء والمثقفين بصفة زائرين أو عاملين ، يتخذون من أنشطة الأندية الأدبية ، وأعمالها ، وبرامجها ، وخططها ، أدلة يقوّمون بها الحياة الأدبية في هذه البلاد ، ويصدرون حكمهم من خلال ما يرون ويقرؤون صادراً من هذه الأندية ، لماذا؟ لأنهم يفترضون مسبقاً أن مثل هذه الأندية تمثل خلاصة الأدباء في المملكة ، وتبعاً لذلك فهي أيضاً تمثل فيما يصدر عنها ، وما تمارسه من نشاط أدبي ونقدي ، قمة الإنتاج الأدبي في البلاد ، على اعتبار أنها قنوات ومنابر لا يجوزها إلا أفضل إنتاج أدبي يكون مستحقاً للنشر والقراءة فعلاً .

السؤال .. القضية

وهذا السؤال يطرح نفسه على الساحة الأدبية ، حول ما إذا كانت الأندية الأدبية أدت وما تزال تؤدي دورها المطلوب في إثراء الحياة الأدبية في المملكة ، أو أنها مجرد واجهات أدبية فقط ، لم تقم إلا بنشاط أدبي محدود يكاد يشبه بعضه بعضاً ؟

وقبل أن أجيب على هذا السؤال ، أحب أن أذكر أن حديثي ليس مقصوداً به نادٍ بعينه ، ولم أضع في ذهني أي نادٍ معين وأنا أكتب هذه الأسطر ، وإنما هو حديث عام قصدت به الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية ، وهي أندية كثيرة لا أعتقد أن بلداً عربياً آخر ظفر بمثل هذا العدد الكثير من الأندية ، ولكن هذه الكثرة يجب أن ينعكس أثرها واضحاً وقوياً على النهضة الأدبية في البلاد ، وإذا أخذنا الأمر بصفته المادية أو الحسية ، وجب أن تكون هذه البلاد رائدة الدراسات الأدبية والنقدية والثقافية في العالم العربي ، وهو أمر نتطلع إليه ، ولكن الوسائل تكبو وتتعثر دون الغاية .

كما أحب أن أذكر قبل الحديث عن الإجابة أن بعض الأندية أو معظمها تعاني من صعوبات جمة في تنفيذ أعمالها ، لعدم تفرغ العاملين بها . والتفرغ الكلي أو الجزئي مطلب مهم لإنجاز أعمالها المتراكمة التي لا يستطاع تنفيذها خلال الدوام المسائي وهو الوقت الذي تمارس فيه الأندية عادة أنشطتها وأعمالها ، وتنفيذ بعض برامجها . إلا أن هذا المطلب – على الرغم من أهميته – لا يمنعها من أداء المهمة التي أنشئت من أجلها ، والدور الذي يجب أن تمارسه في إحياء الأدب وتنشيطه وبعث الروح فيه .

موقف عضو النادي

ويزاوز كثرة الأندية كثرة في الأعضاء المنتسبين إلى كل نادٍ منها ، وهؤلاء ، تم اختيارهم ودعوتهم إلى الانضمام إلى عضوية النادي من واقع ما لهم من خدمات وأعمال أدبية منشورة أو معروفة .. ومعروف أن النادي لا يقصد من انضمام أعضائه مجرد التكثير والمباهاة أمام الأندية الأخرى ، وإنما يقصد الاستفادة من خبرة كل عضو ، وما يمكن أن يقدمه للنادي خلال مسيرته الأدبية من أعمال . إلا أنه مما يؤسف له أن بعض أعضاء الأندية المنتسبين إليها ، والمحسوبين عليها لا يعرفون شيئاً عن ناديهم سوى مجرد الانتساب إليه ، كما لا يعرفون أيضاً شيئاً من أعماله ونشاطاته سوى ما يقرؤونه في الصحف من أخباره ، أو ما ينقله إليهم عنه بعض زملائهم وأصدقائهم .. **وما قيمة أن ينتسب أديب أو كاتب إلى نادٍ ، ويعد عضواً فيه ، وهو لا يمارس شيئاً من أعماله .. ولا يشارك بخبرته وتجربته في مسيرته الأدبية ؟** ولموقفه السلبي من

إبراهيم فودة — رئيس نادي مكة المكرمة
عبد الله بن إدريس — رئيس نادي الرياض
محمد السنوسي — رئيس نادي جيزان

النادي وأعماله وبرامجه الأدبية، فإن عضويته لا تخرج عن كونها عضوية شرف فقط.

وعلى النادي من جانبه أن يعالج هذا الموقف السلبي عند بعض أعضائه، وذلك بإعداد جدول أو بيان يصنف فيه الأعضاء المنتسبون إليه وفق أعمالهم وخبراتهم الأدبية التي يمكن أن يفيدوا فيها النادي، ثم يعلن ذلك بالطريقة التي يراها النادي مناسبة، ويشعر كل عضو بأن النادي في حاجة إلى الاستفادة من خبرته المشار إليها في البيان خلال مسيرته، ثم تصنف أعمال النادي ونشاطاته وفق المجالات والخبرات الأدبية المتوافرة لدى أعضائه.

أما بالنسبة للعضو الجديد فيحسن قبل اختياره عضواً أن يدرس النادي حياته الأدبية والثقافية والعلمية، ويسبر من كتب مجالات عطائه وإمكاناته، ويقوّم مواضع الاستفادة منه، ويحدد نوع الأعمال التي يمكنه أن يفيد فيها النادي، ويؤديها إليه خلال عضويته، ثم يرشح وفقاً لذلك، يوجد العمل أولا ويحدد، ثم يختار له العضو المناسب.

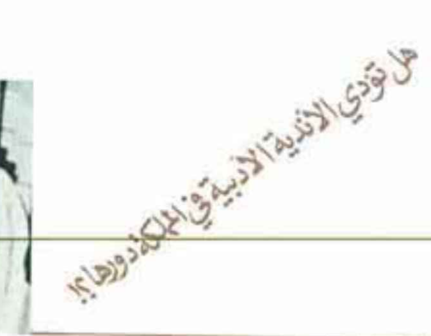
ولو سلك كل نادٍ هذه الطريقة في تحديد الأعمال واختيار الأعضاء المناسبين للقيام بها وتأديتها، لاستطاع أن يبرمج أهدافه وغاياته في صورة عملية، بالاستفادة من خبرة كل أديب وجهده، وتمكن من المتابعة الواعية المستمرة من إنجاز أعماله وبرامجه التي يكتبها على الورق، ولكنه لا يستطيع تنفيذها بالفعل لقلة الأعضاء العاملين. وتوزيع العمل ليأخذ كل منهم قدره ونصيبه ويتحمل جزءاً من المسؤولية، وتخفيف العبء عن رئيس النادي، وتفريغه لأعمال أهم وأجدى بدلا من بعثرة جهده في الانصراف إلى أعمال جزئية أو ثانوية اضطر إلى القيام بها؛ لأنه لا يجد أحداً يقوم بها. ولا يضير العضو مهما علت منزلته الاجتماعية أو الأدبية أن يأتي إلى ناديه ويمارس فيه بعض الأعمال، بل إن هذه المبادرة منه أدعى إلى تقديره، وارتفاعه في نظر المحيطين به. ولأعضاء الأندية في عمل وتواضع كبار الأدباء والكتّاب مثل وقدوة.

كان الأستاذ **العقاد رئيس لجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر** لا يستنكف من الحضور إلى مقر المجلس، وإنجاز ما يحال إلى اللجنة من أعمال، على الرغم من تعدد مسؤولياته وأعماله في الكتابة والتأليف، والمجمع، وكان الدكتور **أحمد أمين** يباشر أعمال لجنة التأليف والنشر يومياً بنفسه على كثرة أعماله في كلية الآداب، وفي المجمع، وفي الإذاعة، وفي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وفي الكتابة والتأليف. **وجماعة أبولو** التي أنشأها **الدكتور أحمد زكي أبو شادي** (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥ م)، في سبتمبر (أيلول) عام ١٩٣٢ م، وأسندت رئاستها إلى **أحمد شوقي** (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢ م)، كانت تضم في عضويتها عدداً كبيراً من كبار الأدباء والشعراء في تلك الأيام من ذوي المراكز والاتجاهات والمواهب المختلفة، أذكر منهم على سبيل المثال: **الرافعي ـ المازني ـ أحمد الشايب ـ أحمد ضيف ـ إبراهيم ناجي ـ كامل كيلاني ـ زكي مبارك ـ محمد عبد الغني حسن**، وكان هؤلاء وغيرهم من أعضاء الجماعة يجتمعون في مقرها، لتدارس سبل النهضة بالأدب ـ وخاصة الشعر ـ والسمو به، وتوجيه جهود الأدباء والشعراء لذلك وفق قواعد وأسس فنية. وقد انفض عقد هذه الجماعة برحيل مؤسسها أبي شادي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وتفرق أعضائها، وقامت على أنقاضها «**رابطة الأدباء**» التي أنشأها الدكتور إبراهيم ناجي، ثم تحولت بعد وفاته في ١٩٥٣/٣/٢٥ م، إلى «**رابطة الأدب الحديث**».

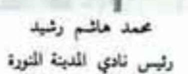
لذلك فإن توزيع أعمال النادي على أعضائه المنسوبين عليه، على حسب ميولهم ومواهبهم وخبرتهم، والمجالات التي يبدعون فيها أكثر من غيرها تأكيد على أهمية المشاركة الجماعية، وقيام كل فرد بما يسند إليه من عمل، وإشعار العضو قبل الانضمام بأن النادي يريد العمل والمساهمة بالخبرة الممكنة، لا مجرد التشرف بعضوية النادي، أو تشرف النادي بعضويته.

التنسيق بين الأندية

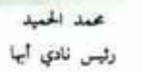
كما أن تبادل الخبرة بين الأندية، ووجود تنسيق بينها في البرامج وفي خطط العمل يجعلها وحدة واحدة تسعى لهدف واحد، وتتضافر جهودها لغاية واحدة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ضرورة وجود تنسيق فيما بينها مجتمعة، وبين الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، حتى لا يطغى أحدهما على اختصاص الآخر، ولا تتداخل أعمالها وبرامجها، فالأندية الأدبية، كما تدل تسميتها، تعمل في ميدان الأدب، وما يتفرع عنه من فنون وألوان، وما يتصل بذلك من نقد وتقويم الآثار والأعمال الأدبية. والجمعية أيضاً من واقع تسميتها تعمل في ميدان أعم يشمل الأدب باعتباره فناً، كما يشمل غيره من الفنون الأخرى كالرسم والنحت... ويشمل أيضاً الثقافة، وهي كلمة عامة تدل على مجموعة



عبد الفتاح أبو مدين
رئيس نادي جدة



محمد هاشم رشيد
رئيس نادي المدينة المنورة



محمد الحميد
رئيس نادي أبها

المعارف والعلوم عند شعب من الشعوب ، يقال مثلاً : ثقافة العرب ، وثقافة اليونان ، وثقافة الرومان . . . ويتم التنسيق فيما بينها بأن تقتصر الأندية على العمل في ميدان الأدب ، وتوجه نشاطها إلى هذا الفن ، ولا تبعثر جهودها في أنشطة ثقافية أخرى . ومقابل ذلك تصرف الجمعية نشاطاتها وأعمالها إلى الثقافة ، وبقية الفنون الأخرى ما عدا الأدب وما يتصل به ؛ لأنه من اختصاص الأندية الأدبية التي أنشئت من أجله .

وأياً ما كان الأمر فإن أمام الأندية الأدبية لكي تثبت وجودها الفعلي وقدرتها عملاً كثيراً ، ومشواراً طويلاً ، وإذا أرادت أن تعتبر نفسها الواجهة الأدبية الحقيقية للمملكة على المستوى المحلي ، والعربي ، والعالمي ، وتؤكد مكانتها ، فإن عليها أن تُقَوِّم بخبرتها السابقة ، وتنظر ماذا قدمت للأدب في المملكة خلال تاريخها . . وما الجهود التي بذلتها في نشر الأدب السعودي خارج المملكة . . وما أثرها في تقويم الإنتاج الأدبي المحلي والرفع من مستواه ؟

وهذه أسئلة يستطيع كل نادٍ أن يجيب عليها بقدر ما لديه من خبرة وتجربة . وليس الغرض من التساؤل أن أغمطها ما قدمت من جهد ، وما بذلت من نشاط خلال مسيرتها الطويلة ، وإنما الغرض حثها أن تكثّف من عملها ، وتوسع من دائرة نشاطها ، وأن لا تقتصر في الأعم الأغلب على الأمسيات الشعرية ، والمحاضرات الأدبية والثقافية وطباعة بعض الكتب الصغيرة ، لأن هذه أمور على الرغم من أهميتها قليلة الأثر ضعيفة الجدوى في توجيه الحياة الأدبية ، وتقتصر فائدتها على الذين يحضرون هذه الأمسيات والمحاضرات وهم قلة ، وعلى الذين يقرؤون هذه الكتب وهم قلة أيضاً .

مجالات الأندية

وهناك مجالات أدبية كثيرة تستطيع الأندية أن تبرمج وتحدد – من خلالها – أنشطتها وأعمالها ، وتتمكن بها من أن تنزل إلى ساحة الحياة الأدبية بقوة وجدارة ، ويكون تأثيرها في تلك الحياة قوياً وفعّالا . . وهي مجالات أحاول بقدر الإمكان أن أحددها موجزة في النقاط التالية :

(١) إصدار صحف ومجلات أدبية أسبوعية أو شهرية ، أو فصلية ، تعنى بشؤون الأدب والنقد وما يتصل بهما من قضايا ، وتتحدث عن أنشطة الأندية وخططها وبرامجها .

(٢) توجيه بعض أنشطتها للاهتمام بالأدب العربي القديم ، بإحياء بعض كتبه ونشرها ، والتركيز على بعض قضاياه بحثاً ودراسة ، وربط ذلك بالدراسات الأدبية الحديثة .

(٣) أن يكون لها دور إيجابي فعّال فيما يقدم للنشر والطبع من كتب أدبية ونقدية ، لاختيار ما يصلح منها للنشر والقراءة ، واستبعاد الإنتاج الأدبي الهش ، الذي أخذ يغزو الحياة الأدبية الحديثة بكثرة ملفتة للنظر ، دون أن تكون هناك جهة أدبية مسؤولة تقوّم ما يقدم للنشر ، فتجيز ما يصلح للنشر .

(٤) أن يكون لها رأي وتوجيه فيما تنشره الصحف من أعمال ودراسات في الأدب والنقد .

(٥) أن تمارس حقها الطبيعي في نقد الأعمال الأدبية المتوافرة في الساحة الأدبية وبخاصة الأعمال غير الناضجة .

(٦) إصدار سلسلة عن الفنون الأدبية القديمة والحديثة ، يركز فيها بشكل كبير على أسسها التعليمية وقواعدها الفنية ، ليسترشد بها طلاب الأدب وهواته في محاولاتهم الأدبية .

(٧) توجيه بعض الأنشطة لتعريف العالم بالأدب السعودي ، وترجمة بعض روائعه إلى بعض اللغات العالمية .

(٨) التنسيق ، وتبادل الخبرة الأدبية فيما بينها ، والاستفادة من خبرة أقسام الأدب في كليات اللغة العربية والآداب .

(٩) ترجمة بعض روائع الآداب العالمية في النقد ، والقصة ، والرواية ، والشعر ، والمسرح ، وتقويمها والتعليق عليها ، بما يوضح أهميتها ، ويكشف عن قيمتها الأدبية .

الهوامش

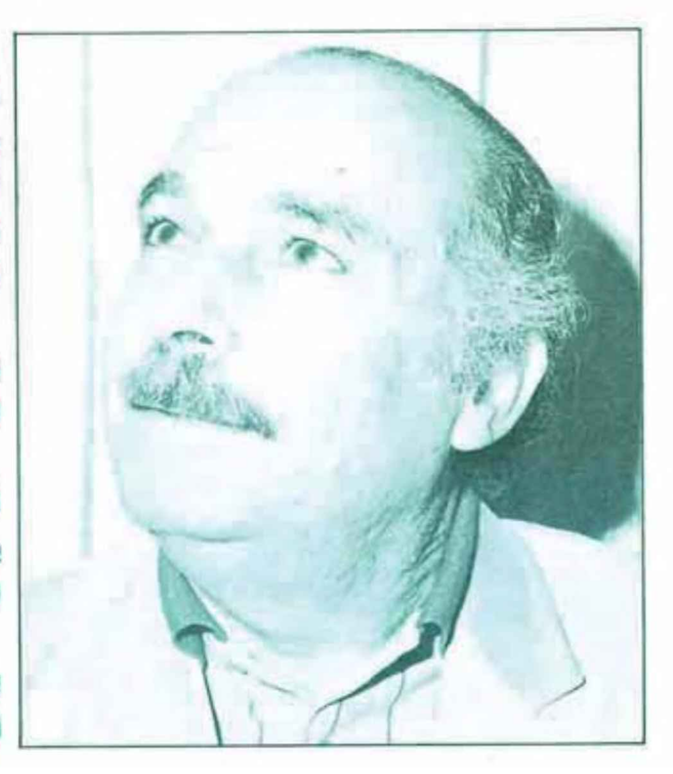
(★) توجد الأندية الأدبية في المدن : مكة المكرمة ، المدينة المنورة ، الطائف ، الرياض ، جيزان ، القصيم ، أبها ، جدة .

لقاء مع

الدكتور نذير العظمة

إعداد : المجلة

حول بعض قضايا الأدب العربي الحديث (الشعر / المسرح)



تشهد الساحة الأدبية جدلاً بين المشتغلين بقضايا الأدب الحديث - وبخاصة القضايا التي تتصل بفنونه الجديدة - وأكثر ما يكون هذا الجدل بين المحافظين والمجددين، سواء أكانوا من المبدعين المنشئين لهذه الفنون، أم من النقّاد على اختلاف مذاهبهم، أم من المتذوقين الذين يطيب لهم أحياناً أن يشاركوا في النقد نفسه.

وظاهرة الجدل حول القضايا الأدبية والفنية مستمرة باستمرار ظهور أشكال ونظريات حديثة، وبتعدد وجهات النظر لتعدد الأذواق والرؤى والثقافات.

وفي كل مرحلة تشهد الساحة مناقشات تحتد حيناً وتهدأ أحياناً لتزداد حدة أحياناً أخرى.. ذلك لأن جيل كل مرحلة يسعى جاهداً كي يترك بصماته الخاصة وآثاره على الخارطة الأدبية والفنية.

في هذا اللقاء يتعرف قارئ «الفيصل» على آراء الدكتور الناقد العربي نذير العظمة في عدد من القضايا التي ما زالت تحتل مساحة كبيرة من ساحتنا الثقافية العربية.

خصومة القديم والجديد

●● ما موقفك من الخصومة القائمة بين المحافظين والمجددين؟

● أتساءل فيما إذا كنا نستطيع أن نفصل الناقد عن الشاعر، والشاعر عن الناقد إذا اجتمعا في ثوب واحد. أما إذا انفصلا فالشاعر في أغلب الأحيان لا يرى خيراً من طريقته الشعرية. أعطني شاعراً واحداً يمكن أن يستثنى من هذا الحكم تلق صعوبة في إيجاده إن لم أقل استحالة.

لقد شهدت أجيال من الشعراء **لبودلير** زعيم الرمزية الفرنسية لكن حتى زملاؤه في الاتجاه الشعري **مالارميه وفيرلين** تميزا عنه

بالرؤيا الشعرية والأسلوب وإن اتفقوا جميعاً على الرمز بوصفه قاسماً مشتركاً .

هذه المقدمة ضرورية للقول **إنني مع الإبداع ، والشاعر اليوم كالشاعر في الأمس لا يتميز وينفرد إلا إذا وجد نفسه ووجد صورته وأسلوبه .**

إن معاناة الشاعر وحدها كفيلة بإبداع شكله الشعري الذي ينبثق من رحم لغته ، والأشكال الشعرية التي سبقته على مدى الأجيال . والعلاقة بين التراث والإبداع دقيقة وبالغة الأهمية ، إذ لا يمكن أن يولد الإبداع من فراغ .

وإذا أردت التمثيل : فالتراث هو بمثابة الخميرة ، ولكن الناس لا يأكلون الخمائر رغم أنها تدخل في خبزهم اليومي وأغذيتهم المتنوعة . تصور خبزاً بلا خميرة ألا يكون فطيراً ؟ وتصور خميرة من غير خبز ، كلاهما لا يؤكل ولا يُشْتَهى منفرداً ، لا بد من دخول الخميرة في روح الخبز ، ولا بد لخبز القصيدة من أن يخرج من التجربة طازجاً شهياً .

وعلى هذا فالتراث يدخل في تكوين الشاعر والمبدع ، ولكنه لا يتدخل مباشرة في عملية إبداعه ، لا يفرض عليه النموذج ولا يسبق بالصورة الجاهزة يقدمها للمعاناة التي تختلج في التفهم وتتوهج في الداخل بحثاً عن الهوية التي تميز الذات المبدعة الشاعرة .

كل قصيدة حقة تلد وتلد معها صورتها . أما الصور ، المستعارة فإنها تؤدي إلى إجهاض الولادة الشعرية إن لم أقل إحباطها ودفع عربة الشعر في طرق مسلوكة مألوفة .

والدهشة الشعرية لا تتأتى إلا من معاناة إنسانية منفردة ، تلبس صورة شعرية مفاجئة بتميزها وصدقها فيكون الشعر وتكون القصيدة .

الفن المسرحي

●● في المسرح العربي : هل ترى أن الجمهور العربي قد تهيأ الآن لأن يكون جمهور مسرح متذوقا قادرا على استيعاب الفن المسرحي كما استوعب الفن الشعري مثلاً ؟

● لقد أصبح المسرح في معظم البلدان العربية ظاهرة فنية طبيعية . لذلك سارعت وزارات الثقافة في هذه البلدان إلى رعاية فن المسرح ، إما بتقديم التسهيلات المادية ورصد الميزانيات اللازمة أو بناء المعاهد التي تخرج الفنانين والمخرجين وخبراء الديكور والمكياج والثياب المناسبة والمؤثرات الصوتية التي ترافق العمل المسرحي ، وإقامة المهرجان للمسرحية العربية المشتركة كمهرجان المسرح في **دمشق** ومهرجان مسرح **قرطاج** والمجموعة الخليجية وخاصة **الكويت** ، وهنا في **المملكة** برعاية الرئاسة العامة للشباب .

إن جمهور المسرح يتقلص عامة في معظم البلدان أمام فن **السينما** وجمهوره ، وأمام **التليفزيون** وقدرته على النفاذ إلى القاعدة العريضة لجمهور المتفرجين . لكن هذا التقلص كان عارضاً لأن هذه الوسائط الفنية وأعني المسرح والسينما والتليفزيون كلها تتداخل ، إن هي إلا وسائل للعمل الفني وإبداعه ، لذلك نجد كبار ممثلي السينما في الغرب يشتركون في المسلسلات التليفزيونية وبطولاتها ، وأن كبار رجال المسرح يشاركون في الأفلام السينمائية بصورة المسرحية أو صورة الفيلم . مما دعا نقاد المسرح في **الولايات المتحدة** خاصة إلى تطوير نظريتهم النقدية ، وكما أن المدرسة الأمريكية في **الأدب المقارن** خرجت من حدود التعريفات الضيقة لهذا العلم إلى آفاق أرحب وأوسع حتى تشمل العلاقات الأدبية الدولية ، لا بين أدب وأدب فحسب ، بل توسعت المقارنات حتى شملت الأدب والفنون الأخرى : كالموسيقى والرسم والنحت وما إلى ذلك . كما شملت الأدب وشتى ضروب التعبير عن المعارف الإنسانية وعلومها . فالمقارنة أيضاً واردة بين الأدب والتاريخ ، والأدب وعلم النفس أو علم الاجتماع ، أو الأدب والفلسفة ، أو الأدب والمعتقدات ، وشتى ضروب التعبير عن المعارف الإنسانية .

كذلك فعل نقاد **الدراما** الأمريكيون إذ خرجوا بالمسرح من الدائرة الضيقة التي حشرتها فيه صيغة المسرح « الأوروبي اليوناني » إلى الأفق الأوسع لنظرية الفنون الدرامية ، فإذا اعتبرت أن الخشبة والصالة هما القنوات الوحيدة للدراما ، يمكنك القول عندئذ : إن جمهور المسرح قد تقلص ، أما إذا أخذت في حسبانك الوسائط الدرامية الأخرى كالسينما والتليفزيون والراديو والفيديو ، فإنك ولا شك تدرك أن جمهور المسرح والدراما ازداد بما لا يقاس على العصور السابقة ، لأن هذه الوسائط أدخلت

★ بودلير ★

★ يوجين يونسكو ★

رجال المسرح أخذوا يطورون وسائلهم المسرحية للاحتفاظ بجمهورهم في مواجهة الفنون الأخرى .

الأعمال الدرامية إلى بيوت الناس سواء جاءت على صورة المسرحية التقليدية أو صورة الفيلم السينمائي وفيلم الفيديو والمسلسل التليفزيوني والمسرحية الإذاعية .

فالدراما ما تزال سائدة بوصفها لوناً من ألوان التعبير الفني ، لكنها لم تبق محصورة في المسرحية فحسب ، بل إنها اتخذت صوراً درامية أخرى ذكرت بعضها فيما سلف .

ومن جهة أخرى ، **فإن رجال المسرح المحض أخذوا يطورون وسائلهم المسرحية على الخشبة ليحتفظوا بجمهورهم أمام تطور الفنون الدرامية في الوسائط الأخرى ، فخرجوا بمذاهب واتجاهات واجتهادات كسروا فيها صورة المنطق الأرسطوطاليسي وصورته وغاصوا في أعماق النفس الإنسانية للبحث عن إدهاشات مسرحية جديدة ، فخرجوا علينا بمدرسة « اللا معقول » أو « المسرح النقيض » أو كسروا جدار الإيهام المسرحي ، وجعلوا الجمهور يشارك في أداء النص ، أو خرجوا بالجمهور كلية من الصالة إلى الساحات العامة في المدن والضواحي ، فكان المسرح الملحمي ، وبرزت أسماء « يوجين يونيسكو ، وبيراندللو ، وهنري ميشو ، وبرتولد برخت »** وغيرهم من الغيورين على الفن المسرحي وتطويره إلى واجهة العالم .

وقامت في المنطقة العربية محاولات مشابهة تتركز بشكل خاص على إيجاد صيغة عربية للمسرح والتحرر من البنية الأوروبية اليونانية .

ما من ريب أن اهتمامنا بالشعر الذي احتل الواجهة من جهودنا وعبقرياتنا كان المركز في حياتنا الإبداعية . لكن الإبداع عندنا لم يقتصر على الشعر ، فإذا ألقينا نظرة على أشكالنا البديلة للمسرح لا يبقى مجال للشك أننا لا يكفي أن ننظر إلى أنفسنا كما ينظر إليها الآخرون ، بل علينا أن نرى أنفسنا كما هي في الواقع التاريخي ونستخدم المعايير الملائمة لنقيس هذا الواقع .

عند ذلك تتهافت الأسباب التي أغرق في بحثها المستشرقون وغير المستشرقين لخلو الأدب العربي من المسرح .

وأكثرها تعصباً وغرابة هو الادعاء أن العرب لم يسمحوا للمرأة أن تشارك في الحياة العامة وحجبوها ، ولما كانت المرأة لا تشارك في المسرح فلم يتوفر هذا اللون من الفنون عندهم .

والمختصون يعرفون أن أدوار النساء في نشأة المسرح عند اليونان والإنجليز والعرب وغيرهم كان يأخذها الرجال المتنكرين ثم أخذ النساء أدوار النساء .

والعرب اليوم لا يرون حرجاً في التعبير عن أنفسهم ومثلهم وتصورهم للحياة والكون عبر الرسم والفنون التشكيلية وإنهم ليتعاملون مع الصورة المتحركة وغير المتحركة كأداة بشرية إنسانية مجردة عن قداسة العبادة التي حرمها الإسلام أصلاً .

والمشكلة التي يجب أن نطرحها على الدارسين العرب ليس السؤال : لماذا خلا الأدب العربي من المسرح بل ما هي الأشكال والصيغ المسرحية البديلة لهذا الأدب ؟

وعلى الباحثين أن ينزلوا من علياء الشعر وأبراجه إلى جسم أدبنا كافة وموروثاتنا ويستخرجوا لنا نظرية عربية في الفنون الأدبية وأنواعها وأن يستخرجوا معاييرهم من جسم هذا الأدب لا من النماذج الغازية ومقاييسها الجاهزة .

★ برتولد بريخت ★ ★ توفيق الحكيم ★

دور المسرح

●● قال برتولد برخت قولة مشهورة حدد فيها الإطار العملي والفكري للمسرح ، قال : « إن هدف المسرح قبل كل شيء هو التسلية والترفيه عن النفس ، وللمسرح إن لم يكن مرتكزاً على مفاهيم سامية وأهداف محددة ، فهو لن يستطيع أن يوفر هذه التسلية وهذا الترفيه » . فماذا ترى في هذا القول أولا .. ثم هل ترى أن مسرحنا العربي يقوم على شيء من دعائم هذا القول ؟

● هذا القول يطرح السؤال التالي : **هل للمسرح رسالة .. وإذا كانت له رسالة فما هي هذه الرسالة ؟**

هل هو للتسلية والترفيه أم أن الترفيه والتسلية وسيلتان لطرح رسالة المسرح ؟

إن رسالة المسرح الأولى هي المسرح .. أي أن يبدع المسرحي فنه كما يبدع الشاعر شعره ، لا يتخذه وسيلة لشيء آخر وإلا لتدنت قيمته الفنية على حساب الرسالة

التي يحملها. هل هذا يعني ألا يكون للمسرح رسالة؟.. قطعاً الجواب بالنفي. لكن الاعتراض على **برخت** وغيره من الملتزمين عقائدياً أن يفلت التوازن في العمل الفني بين الرسالة التي يطرحها هذا العمل وبين البنية الفنية التي تحقق الدهشة وتسلك طريقها إلى المتلقي.

الأهداف السامية وحدها لا تخلق مسرحاً. والشكل الفني وحده دون مضمون إنساني وقيم إنسانية لا يقوم بالمهمة، لا بد من الإبداع أولا الذي هو بحد ذاته نجاح للرسالة. به تنهض ومن دونه تتهالك وتسقط.

إن الشعراء الكبار لم يكونوا كذلك بالتزامهم بل بفنهم الشعري. وكذلك المسرحيين لا بديل لهم عن إتقان فنهم وإلا تحولت الخشبة إلى منصّة للتوجيه المباشر.

وإن أي فن عظيم يحمل في النهاية قيماً مضيئة. أمّا أن نفتعل ذلك على حساب الإتقان والجودة فهذا يؤدي بنا إلى الانزلاق من الفن إلى شيء آخر.

إن الترفيه من أجل الترفيه عمل فاسد، إذ لا بد من مضمون حي فاعل متحرك يتصل بالإنسان وقضاياه. والفن من أجل الفن لا وجود له، ومبرر وجود الفن أنه من أجل الحياة.

أما مسرحنا العربي فكثيراً ما ينحرف أصحابه إمّا إلى الترفيه وجعله غاية بحد ذاته فتكون النتيجة مسرحيات رخيصة لا تثبت لميزان النقد أو للزمن. وإمّا يميلون إلى التوجيه المباشر، فيفقد العمل المسرحي هويته الفنية ويلتحق بالأهداف السياسية أو التوجيهية وما شاكلها ولا يكون فناً البتّة.

ولا أنفي وجود جيل مسرحي طليعي يتقن صناعته دون أن يتخلى عن الأهداف السامية إذا

★ صلاح عبد الصبور ★ ★ د. يوسف إدريس ★

صح تعبير **برخت**.. لكن القضية المطروحة اليوم في مسرحنا المعاصر لم تعد غاية المسرح ووظيفته، لأن هذه الغاية وهذه الوظيفة أصبحتا مسلماً بهما، المسرح هو لبناء الإنسان ولكن المسرح في الوقت نفسه هو بنية فنية لا تتحقق وظيفته بغيرها، والمسرحية مولود فني إن لم يتخذ شكله من داخل مضمونه تخسر حتى مبرر وجودها، فعوضاً عن أن يعبر جسم العمل الفني عن روحه تصبح غاية المسرحي أن يلفق نصاً يضحك الجمهور أو يسليه، أو يرفهه فيتوسل الفكرة من أجل النكتة، وتتراكم النكات أو عناصر السخرية أو الترفيه على جسد موضوع ميت بلا روح قد يضحك الصالة ولكنه لا يحرك روحها إلى ما يسمو بها.

فكوميديا **الريحاني** تضحكك وتبكيك في آن واحد لأنها متوازنة من بنية داخلية تفرز شكلها الخارجي، أما الكثير من كوميديا اليوم فالنكتة أولا ثم يفتش عن الفكرة على حساب الإبداع والبنية.

المسرح العربي

●● يرى أناس أن المسرح العربي لم يبلغ بعد مرحلة الاستقلال التام أي لم يصبح بعد عربي الوجه واليد واللسان. ولكنه ترفده روافد ثلاثة (الترجمة والاقتباس ثم يأتي متأخراً المسرح العربي الخالص في تأليفه).. فما رأيكم في هذا القول؟

● لا أبالغ إذا قلت: إن أدبنا العربي قد حقق في الشعر والمسرح والرواية منجزات قيّمة تضعه في طليعة الآداب العالمية الحديثة.

فمرحلة الاتكاء أو الاعتماد على المسرح الغربي نصاً وتقنية وصيغة قد انتهت. ولا ضير في الترجمة والاقتباس من المسرح العالمي، شريطة أن يكون ذلك من ضمن رؤيا مسرحية وحضارية واضحة الأهداف والمعالم. أما أن تكون الترجمة بديلاً عن الإبداع وأن يكون الاقتباس بديلاً عن الابتكار فهذا ما لا نرضاه لأنفسنا.

في العالم العربي اليوم تجارب مسرحية رائدة تجاوزت مرحلة التقليد والمحاكاة للمسرح الغربي، وتخطت مراحل النقل والاقتباس، حافزها الأول والأساسي هو البحث عن صيغة عربية للمسرح يمكن أن تستوعب تميزنا الحضاري وإحساساتنا الفنية. ويمكنها بالتالي أن تترجم تراثنا الغني والمتنوع إلى حركة، وتعرب عن هوية مسرحية متميزة مخصوصة.

ويأتي **الطيب الصديقي من المغرب** في طليعة هذه الخبرات المسرحية نصاً ورؤيا وإخراجاً وتقنية.

لقد جرب الصيغ الأوروبية وتجاوزها إلى ما يمكن أن ندعوه مشروع صيغة عربية للمسرح.

لن أفصل القول في قدراته المسرحية لكن الطريقة التي يتعامل بها مع التراث من جهة، والتقنية المسرحية من جهة أخرى، تقنية في

الترفيه من أجل الترفيه (بدون مضمون) عمل فني فاسد.

طليعة المحاولين، بل المنجزين العرب على مستوى الريادة المسرحية، ومسرحيته «**بديع الزمان الهمذاني**» التي كشفت ما في **فن المقامة** من إمكانات مسرحية تقف نموذجاً معبراً عن توجهاته الناضجة. وقد مثلت هذه المسرحية في مهرجانات المسرح العربية المتعددة، كذلك **عز الدين المدني التونسي** سجل إنجازاً مهماً من حيث النص المسرحي في «**ثورة الزنج**» فتعاطى مع التراث بالكيفية نفسها التي يتعاطى معه الطيب الصديقي في المغرب. وقد أخرج الطيب للمدني مسرحية «الغفران» التي مسرحت رسالة «**أبي العلاء المعري**»، واستوحت منها عملاً مسرحياً طرح الرؤيا «المعرية» على الخشبة طرحاً درامياً يتميز بتقنية رائعة، بالإضافة إلى عمق التأمل الفلسفي والموقف النقدي.

ولعل العمق الذي انطوت عليه هذه المسرحية يجعلها تحظى بالشعبية التي حظيت بها مسرحية «بديع الزمان» وغيرها من أعمال الصديقي.

وكذلك **سعد الله ونوس** من سورية حقق نصاً مسرحياً على قدر كبير من النضج الفني والرؤيا المسرحية والتميز في الطرح والبنية في «**حفلة سمر من أجل ٥ حزيران (يونيو)**» و«**الملك هو الملك**»، وغيرهما، **وعصام محفوظ** اللبناني يمثل مرحلة مضيئة من العمل المسرحي الجاد. وقد أخرج له **روجيه عساف** «**كارت بلانش**» كما أخرج **هنري حاماتي** «مجدلون» فاجتمع النص المتميز والإخراج مع الرؤيا في موكب موحد.

لكن روجيه عساف اللبناني وضع يده على صيغة عربية لمسرح عربي تذكرنا بمحاولات الصديقي ولكنها من نوعية أخرى ورؤيا مسرحية مبدعة. فبديع الزمان وغيرها من

★ علي أحمد باكثير ★ ★ عبد الرحمن الشرقاوي ★

مسرحيات الصديقي تتعامل مع التراث المكتوب، أما روجيه عساف في «**مسرحية الخيام**» فيتعامل مع التراث الحي ويتجاوز زملاءه، إذ يتخطى مشكلة التعامل مع التراث - التي شغلت الصديقي وعز الدين المدني وغيرهما من المسرحيات - إلى التعامل مع الإنسان.

و«الخيام» قرية لبنانية على الحدود احتلها اليهود الصهاينة ودمروها ومثلوا بشبابها واقتلعوا إنسانها ليقضموا تاريخه وأرضه.

وفلسفة روجيه عساف المسرحية تعتمد على الإنتاج الجماعي للنص، وتؤكد على خبرة الناس الأحياء الذين يتوحد فيهم الزمان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. إنهم إذ يروون لنا حكاية كل منهم عبر الخشبة، يكشفون عن الفاجعة التي تمحو الإنسان والمجتمع ليحتفظ الموت بالأرض والمكان.

«**فرقة الحكواتي**» التي يديرها روجيه عساف مثّلت مسرحية الخيام أكثر من مرة واستقبلها النقّاد بحرارة وتقدير بالغين. إنها تحيي تقاليد الحكواتي في القصص الشعبي والزّاوية في السيرة، دون افتعال، وعلى قدر كبير من المهارة والحساسية الإنسانية والفنية، ويمكننا أن نضحك مع **دريد لحام (غوار الطوشة)** في «**غربة**»، و«**ضيعة تشرين**». ومع **زياد الرحباني** في «**فيلم أمريكي طويل**»، ونُنوّه بقدرة الإخراج والتشخيص، لكن بنية النصوص في أعمالهم تنمو أحياناً نمواً خارجياً لا من مضمون النص وتجربته المسرحية في فسح المجال للتلفيق واللصق والتركيب، أو بإجهاض الإبداع المسرحي في صالح الترفيه والتسلية. فيتورم النص بدل أن يتمتع بعافية طبيعية.

طبعاً هناك محاولات أخرى في **مصر والعراق**، ولكننا آثرنا الكلام عن مسرح شهدناه على الخشبة ولم نقرأه فحسب. أما إذا أردنا الاتجاهات والنصوص فلا يمكن أن نغفل **الحكيم** في «يا طالع الشجرة»، ولا **نعمان عاشور** في «الناس اللي فوق والناس اللي تحت»، ولا **محمود دياب** في بعض أعماله أو **يوسف إدريس** في «الفرافير وملك القطن»، أو المسرح الشعري مع **علي أحمد باكثير** في مسرحية «إخناتون ونفرتيتي» أو **صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي** في أعمالهما المسرحية المتنوعة.

ولكننا نريد أن نؤكد على أن تجربة الصديقي وروجيه عساف تجاوزت مسألة إبداع النص العربي إلى إيجاد تقنية عربية تتخطى الصيغة الأوروبية اليونانية إلى هويتنا الخاصة.

لم تعد الخشبة مسرحاً لطرح الأفعال عن طريق المحاكاة الأفلاطونية والأرسطية، بل إن قرية الخيام بزمنها وأناسها واقتلاعها تَمْثُلُ أمامنا، إنها تخاطبنا من الداخل عن مشكلتنا نحن وتسقط سلطة الإيهام لتتعرى الحقيقة. حقيقتنا نحن المجتمع على خشبة المسرح.

موقع الأدب العربي

●● أين يقف أدبنا العربي اليوم من آداب الأمم الأخرى؟

لقاء مع

● إن انفتاح أدبنا الحديث على الآداب الغربية أتى ثماراً طيبة في توسيع نظرتنا للأنواع الأدبية وخاصة في النثر كالرواية والأقصوصة والمسرحية والمقالة . **وأعتقد أننا في المسرح والرواية واكبنا الحركات العالمية وانتقلنا من طور المحاكاة إلى الإبداع .**

الطيب صالح وحليم بركات وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف وغالب هلسا بعض من أرى في أعمالهم تقنية روائية متقدمة على مستوى إنساني .. **أما المسرح** فلا أراني مضطراً إلى تكرار ما ذكرته في إجابة السؤال المتقدم .

وأما الشعر فأعتقد أننا فيه أفضل من الأمريكان والإنجليز والفرنسيين في إنتاجنا الحديث في مرحلة ما بعد الحرب الكونية الثانية .

لكن النقد عندنا مشغول بالقديم والحديث بين المناوءة والمناصرة والكفاءات التي يمكنها المقارنة نادرة إن لم أقل معدومة . ولعل نهضة الشعر عندنا في هذه الفترة عائدة إلى أن الإنسان العربي بعد أن استوعب التراث ووعاه ردّ بالشعر على تحديات العصر رداً ريادياً يضعه في مصاف حركة الشعر العالمية دون تحيز . إنه قادر على إبداع نماذج تساوي نماذجها ، إن لم تتجاوزها .. لكننا ما نزال دون الغرب في السيرة وفي كتابة التاريخ أيضا ، وفي السيرة الذاتية ، لأننا نخشى قول الحقيقة ونهاب الصراحة والمواجهة .

الحركة الأدبية في المملكة

●● وجودكم في المملكة العربية السعودية واشتغالكم بالتعليم الجامعي فيها ومشاركتكم في الحركة الثقافية والأدبية ربما أتاح لكم رؤية مدروسة عن الحركة الأدبية هنا ، فما تقويمكم لها ؟

★ غالب هلسا ★ ★ جبرا إبراهيم جبرا ★

● ما في المملكة من حركة أدبية وتنمية ثقافية يدهش حقاً . فبالإضافة إلى جامعاتها السبع التي تضم بين جدرانها خبرات جامعية قيمة ومتنوعة ، وبالإضافة إلى الرسائل الجامعية هناك النشاط الثقافي في حرم الجامعة .

إن المهرجان الثقافي المشترك والأول لهذه الجامعات كان إنجازاً مُهماً ، والمحاضرات التي تلقى في الموسم الجامعي ، والندوات ومراكز الأبحاث ، كل ذلك يدل على حيوية ثقافية تبشر بالخير . كذلك البعثات إلى الخارج ومؤسسات الجوائز **جائزة الملك فيصل العالمية ، وجائزة الدولة التقديرية** في العلوم والمعارف الإنسانية والخاصة لإبداع المبدعين في المملكة ، يضع البلد في واجهة العمل الثقافي .

كذلك المجلات الدورية والأقسام والأعداد الثقافية لعدد من الصحف اليومية كفيل بأن يرعى المواهب في مناخ التجربة والتعمير .

إن ما قرأته من دراسات وأبحاث ونقد وشعر ورواية ومقالة لا يعطي إلا جزءً قليلاً مما يصدر . إلا أنني أستطيع القول إن الحركة الثقافية في المملكة لا تواكب ما يجري في العالم العربي وغيره فحسب ، بل إن المبدعين والباحثين والنقاد يحرصون من خلال مختلف الاتجاهات والحركات على التعبير عن تجربة واضحة المعالم وهوية حضارية متميزة .

إن دور النشر الموجودة لا تستوعب هذه الحركة ، كما أن المجلات الثقافية محدودة ، والمملكة بحاجة إلى المزيد منها .

أما **المسرح** فيقتصر على الهواة رغم التشجيع والدعم اللذين تبذلهما الدولة من خلال الرئاسة العامة للشباب .

إن العمل الثقافي في المملكة العربية السعودية هنا يكسر جليد العزلة والاكتفاء الذاتي ويتحرك باتجاه النهضة والمغامرة الإنسانية .

التربية الفنية للأطفال

بقلم : يعقوب الشاروني

لا تهدف التربية الفنية للأطفال إلى تدريب الأطفال ليكونوا فنانين ، ولا لكي يقوموا بإنتاج اعمال فنية ، إنما الهدف من التربية الفنية هو المساهمة في تربية ونمو الأطفال ، عن طريق إتاحة الفرصة لهم ليعبّروا بحرية وتلقائية عن انفسهم ، وأيضا لتنمية تذوقهم للفنون .

إن كل الأطفال يرغبون في التعبير عن انفسهم بأساليب التشكيل المختلفة ، وهم قادرون على ذلك في كل الأعمار ، ويجب أن نتيح لهم كل إمكانات هذا التعبير ، دون أن نضيق أو نستهين به ، ودون أن نقصر اهتمامنا على الموهوبين وحدهم .

الرسم لغة

والرسم بالنسبة للطفل لغة ، أي نوع من التعبير ، أكثر من كونه وسيلة لإبداع شيء جميل . لذلك يجب أن نعتبر فن الطفل سجلاً لشخصيته ، فلا نصحح له رسومه ، ولا نفرض شخصيتنا عليه .

كذلك لا يجب تقييم رسوم الأطفال بمدى مطابقتها للطبيعة في الشكل أو اللون ، لأنها تعبّر عن علاقة الطفل بالأشياء ، أو عن وجهة نظره فيها ، أكثر مما هي تسجيل لشيء معين . إن علينا أن نترك كل طفل ينمي فنه الخاص بتجاربه الخاصة ، ولا نعلمه كيف يصور ، وإن كان يجب أن نوفر حوله مختلف الخامات والأدوات اللازمة للتعبير ، ونساعده ليعرف كيفية استخدامها .

ما يعرفه لا ما يراه

والطفل في السنوات الأولى من حياته ، يرسم ما يعرفه عن الأشياء لا ما يراه بعينيه ، وذلك حتى في حالة وجود الأشياء أمام عينيه عند الرسم . إنه يسجل وجهة نظره ، ولا يسجل صورة طبق الأصل . . وكلما تقدمت به السن ، اعتمد على بصره في التعبير .

لذلك يجب أن نترك الطفل حراً في اختيار موضوع رسومه ، وفي طريقته في التعبير ، وإن كان واجبنا أن نجعله أكثر حساسية مع بيئته ، وأكثر إدراكاً لها ، وقدرة على ملاحظتها وتأملها .

ضرر كراسات التلوين

والطفل يكتسب خبرات هامة ، لازمة لنموه ، أثناء قيامه بالرسم بحرية وتلقائية . إن الرسم وسيلة هامة لتنمية خيال الطفل وقدراته الابتكارية . فإذا نجح الطفل في التعبير عن خبرته ، فيجب تقدير هذا .

لذلك لا يجب أن نشغل الطفل بكراسات التلوين ، التي يجد فيها الرسوم جاهزة . كما يجب ألا نطلب منه النقل من النماذج ، لأن هذا يجعله غير حساس ، ويقتل فيه الخيال وروح الابتكار والقدرة على التعبير عن نفسه .

لا تصحح رسوم الأطفال

والطفل في السنوات الأولى من حياته ، يبالغ في أجزاء رسومه ، تبعاً لانفعالاته المختلفة تجاه موضوع رسومه ، لذلك فإن ما قد يراه الراشدون نسباً خاطئة في رسوم الطفل ، إنما هو في واقع الأمر تعبير سليم وصحيح عن خبرة الأطفال وعواطفهم نحو الأشياء .

لذلك لا يجب أن نتدخل لنصحح ما قد نراه نسباً خاطئة ، كذلك لا يجب أن نفضل

عمل طفل على عمل طفل آخر ، ولا نقارن فن الأطفال بعضهم ببعض . فكل طفل إنما يعبّر عن علاقته الخاصة بما يرسمه .

التسطيح

والطفل في السنوات الأولى من حياته يعبّر تعبيراً سطحياً ، أي يضع جميع عناصر رسمه بعضها بجوار بعض ، بحيث لا يحجب عنصر بقية العناصر . وكلما تقدمت به السن ، ازدادت قدرته على إدراك النسب بين الأشياء ، وموضعها بالنسبة لبعضها البعض .

وشعور الطفل بالنسبة لفنه يختلف عن شعور البالغ ، فلا ينتظر أن يكون فن الطفل ساراً دائماً . **إن الطفل ، خلال رسومه ، قد يعبّر عن كثير من رغباته ومخاوفه ، ليخفف من شعوره بالقلق والتوتر ، دون أن يهدف من رسومه ، لا إلى إرضاء الكبار ، ولا إبراز أية قيمة جمالية .**

كيف نشجع الأطفال

ولا يجب تشجيع المسابقات التي تستخدم الجوائز والمكافآت كحافز ، حتى لا تصبح الإجادة هي الهدف ، مما يجني على تلقائية التعبير ، ولكي لا نثبط همة البعض ، أو نربط بين متعة اللعب والمكافآت .

لذلك لا تعلق فقط ما تراه أحسن الرسوم . وإذا أردت أن تعلق على الحائط رسوم الأطفال ، فيكون ذلك عندما يستطيع كل الأطفال أن يشتركوا في الرسم ، دون أن يقتصر اهتمامك على عمل واحد منهم فقط ، أو عدد قليل منهم .

إن علينا أن نشجع الأطفال على أن يحترموا تعبير بعضهم البعض ، وأن نقدر فن كل طفل بما يستحقه ، **على أن يكون المعيار هو صدق التعبير والإخلاص فيه ، وليس الجمال ، أو مشابهة الواقع من حيث مطابقة النسب للطبيعة أو صحة المنظور ، أو ما شابه ذلك .**

مراحل رسوم الأطفال

وقد دلت التجارب على أن هناك صلة كبيرة بين الاتجاهات المتبعة في رسوم الأطفال جميعاً ، وتطور تعبيراتهم الفنية ، بصرف النظر عن بيئاتهم المختلفة .

التخطيط والرموز : فالأطفال في سن سنتين ، يرسمون خطوطاً غير منتظمة . وفي سن سنتين ونصف يرسمون خطوطاً منتظمة الاتجاه . وسن ثلاث سنوات هي مرحلة التخطيط الدائري . وفي سن أربع سنوات ، يرسمون رموزاً يطلقون عليها أسماء خاصة بهم ، لذلك نسميها **« مرحلة الرموز المسماة »** .

البحث عن الموجز : وسن أربع سنوات إلى سبع سنوات ، هي مرحلة البحث عن الرمز المحمل بالخبرة الواقعية لكل شكل . فبعد أن كنا لا نعرف معنى رموز الطفل إلا عن طريق تسميته لها ، أصبحت رموزه الآن محملة بالخبرة الواقعية ، التي تغلب عليها الناحية شبه الهندسية .

كما تتميز رسوم الطفل الواحد بالتنوع ، وعدم ثبوت الرموز أو الموجزات الشكلية الخاصة به . فإذا عبّر الطفل عن شجرة أو أسد أو إنسان ، فإنه يرسمه في كل مرة بطريقة تختلف عن الأخرى . فالطفل في هذه السن يبحث ويجرب ، حتى يصل إلى تكوين الموجزات الشكلية الخاصة به ، في نهاية المرحلة .

والطفل في هذه المرحلة ، يعتمد على المعرفة لا الرؤية ، فهو غير قادر بعد على إدراك العلاقات المكانية ، ويستخدم الألوان من أجل المتعة أو للتفرقة بين العناصر ، دون اهتمام بمطابقة الألوان للطبيعة .

مرحلة الابتكار الشكلي : ومن سن السابعة حتى التاسعة ، تجيء مرحلة **« الإيجاز الشكلي »** ، وفيها يستقر الطفل على طريقة خاصة به في رسم موجز شكلي معين ، يردده بعينه للأشياء التي يرسمها . فإذا رسم شجرة أو حيواناً أو إنساناً ، فإنه يرسمه بنفس الشكل في كل مرة .

وتحمل هذه المرحلة أهم سمات فنون

الأطفال ، فنجد الطفل يحب « التكرار » في رسم الموجز الشكلي الواحد ، ونجد « المبالغة » في بعض أجزاء الرسم و « الحذف » منها ، تبعاً لإحساس الطفل بأهمية أو عدم أهمية ما بالغ فيه أو حذفه ، لأنه يرسم ما يهمه بحجم كبير ، ويحذف أو يصغّر ما لا يهمه .

ولأن الطفل يريد أن يرسم كل عناصر الموضوع ، فإننا نلاحظ ما يسمى « بالتسطيح » ، أي لا نجد عنصراً يحجب أو يخفي بقية العناصر .

كما نلاحظ ما يسمى « بالشفافية » ، أي أن الطفل يرسم الشيء من داخله وخارجه في نفس الوقت .

كما تجمع رسوم الطفل بين المسطحات المختلفة ، كأن يرسم وجهاً من الأمام والجنب في نفس الوقت .

كذلك يجمع الطفل بين الأزمنة والأمكنة المختلفة معاً ، ويرسم خطاً للأرض تستقر فوقه مختلف عناصر الرسم .

الاقتراب من الواقع : ومن سن التاسعة إلى الثانية عشرة ، تقترب رسوم الأطفال من الواقعية ، فتأخذ خصائص رسوم الأطفال التي ظهرت في المراحل السابقة في الاختفاء تدريجياً ، وتبدأ مرحلة التعبير الواقعي ، والاعتماد على الحقائق المرئية أو البصرية ، والتمسك بالمظاهر المميزة للأشياء ، ومراعاة النسب والألوان .

مرحلة التعبير الواقعي : وبعد سن الحادية عشرة ، تبدأ مرحلة التعبير الواقعي ، وتبدأ القدرات الخاصة في الظهور ، فنستطيع أن نميز بسهولة الأطفال الموهوبين في الناحية الفنية . وعادة لا يستمر في الاهتمام الحقيقي بالتعبير الفني ، إلا من تحددت هواياتهم في الاهتمام بهذا المجال .

بدائل لأدوات الرسم

وفي مجال ممارسة الأطفال للرسم ، لا بد من تهيئة بدائل رخيصة ومتوفرة لأدوات الرسم ومعداته ، حتى لا نعطل رغبة الأطفال في التعبير عن أنفسهم . **إن ورق الصحف ، والأحبار الملونة ، وقطعة ملفوفة حول الجزء الخلفي من طرف قلم من أقلام الرصاص ، يمكن أن تكون أدوات ملائمة لتعبير الأطفال بالرسم ، وذلك في حالة تعذر الحصول على كراسات الرسم ، أو على أدوات التلوين مثل أقلام الشمع أو الباستيل أو الفلوماستر أو الألوان المائية .**

خامات البيئة

والتربية الفنية للأطفال ، يجب أن تتسع لتشمل كافة صور استخدام الخامات المتوفرة في البيئة ، لصنع النماذج الفنية . ومن أهم هذه الخامات : الصلصال ، والورق ، والقش ، والخوص ، والبوص ، والخرز ، والنسيج ، والنجارة ، وصنع العرائس وأشغال الإبرة ، والطباعة بالوسائل السهلة مثل الطباعة بالبطاطس ، وعمل لوحات الموزاييكو من الخامات المختلفة بعد تلوينها (مثل استخدام قشر البيض ــ لب البطيخ ــ الورق) .

كذلك يجب تشجيع الأطفال على البحث المستمر عن خامات أخرى يمكن الحصول عليها ، خصوصاً من بقايا الإنتاج ، والفوارغ التي تعبأ فيها مختلف الأدوية أو البضائع . إن تعامل الطفل مع هذه الخامات المختلفة ، يزوده بكثير من المعارف الخاصة بطبيعة كل خامة وإمكانات تشكيلها . كما أن هذه الخامات المتنوعة ، تساعد بدورها على إدراك الطفل عناصر الفن التشكيلي المختلفة : **من الإحساس باللون ، والملمس ، والخط ، والتوافق ، والمساحة ، والكتلة ، والفراغ ، والأحجام .**

دور المشرف الفني

ولا يجب أن يقتصر دور الإشراف الفني على تهيئة الخامات للأطفال ، وزيادة حساسيتهم للطبيعة ولبيئتهم ، بل عليه أيضاً ، أن يعمل على رفع مستوى تذوق الأطفال للفن ، بمختلف الطرق ، ومن أهمها : **عروض شرائح الفانوس السحري ، وزيارة المعارض والمتاحف ، ووضع مستنسخات من روائع الأعمال الفنية في أماكن تجمعات الأطفال ، والعمل على إضفاء لمسة ذوق وجمال على كل ما يحيط بالطفل .**

يا حلوة العينين

شعر: سلمان هادي الطعمة

ناغيتُ حبَّكِ وهوَ مُزدهرٌ ... فلمن عطورُ الحُسن تَنْتَثِرُ؟

تزهو بكِ الأحلامُ باسمةً ... فبهِمُ في أفيائها العُمُرُ

وحلا لكل مُولَّهٍ طربٌ ... وحلا لكل منادم سَمَرُ

يا ليلةً رقّت محاسنُها ... ليلُ السُّهارى شأنُهُ القِصَرُ

الوجدُ يخطفني ويبحرني ... كم عاشقٍ قد شفَّهُ الوطرُ؟

سمراءُ ملءُ شفاهها نغمٌ ... يهب الجمالَ حديثها العَطِرُ

يا زهوةَ الدنيا، أسامعةٌ ... شوقي إليكِ يبثه الوترُ؟

ذا شَعرُكِ المسدولُ أعشقهُ ... ذهباً تلالا بَينهُ القَمَرُ

نجوايَ يا همسا ألودُ بهِ ... أضحىٰ كنفح العطر ينتشرُ

وكأنَّ هذا الحسنُ عن كثبٍ ... روض عليه الزهرُ والشَّجَرُ

وافترَّ ثغرُ الوردِ عن شَغَفٍ ... حُسناً كما تتألق الصُوَرُ

ما أنتِ إلا فتنةٌ وسنىً ... يصبو إليها الروحُ والعُمُرُ

أنّىٰ التفتُّ أراكِ باسمةً ... جذلىٰ، فلا يأسٌ ولا ضَجَرُ

أنتِ الرجاءُ لخاطري فمتىٰ ... أشفي الصبابةَ منكِ يا قَمَرُ؟

ما زالتِ الآلامُ تَغمُرني ... عودي فقلبي كادَ ينفطرُ

روحي فدىٰ عينيكِ نرجستي ... أنتِ الصباحُ وضوعُهُ العطرُ

حتّامَ هذا الهجرُ يُتلفني ... يا مهجتي.. وإلامَ أنتظرُ؟

أيشبُّ بينَ جوانحي لهبٌ ... وعليَّ صوبُ الحزن ينهمرُ؟

ماذا سأكتبُ عنكِ فاتنتي ... وجبينُ وجهكِ رائعٌ نَضِرُ؟

يا قلبُ حسبُكَ ما أكابدُهُ ... كم ذا يظلُّ الوجدُ يَستعرُ؟

بدايات

البورسلين

هو ، حسب التعبير الأوروبي الحديث ، **جسم السيراميك الزجاجي الأبيض اللون ، النصف شفاف** . أما **أول ظهوره ، فقد كان في الصين** ، وكان ينتج من الحجر التقليدي القديم .

★ **أول آثار بورسلين عثر عليها ، تعود إلى فترة حكم أسرة تشاو الغربية** (١٠٢٨ – ٧٧٢ ق.م) ، ثم تطورت صناعته ، وازدهرت أيام **أسرة هان** (٢٠٦ – ٢٢٠ م) . أما آخر تطور لحق بصناعة البورسلين الأبيض فقد حدث في عهد **أسرة تانج** (٦١٨ – ٩٠٦م) . وبعد ذلك – ومع **أسرة صنج** (٩٦٠ – ١٢٧٩ م) – ظهر **البورسلين الأبيض نصف الشفاف** ، الذي يخضع لمعاملة حرارية عالية ، وتزينه رسوم زخرفية عديدة الألوان .

★ **ونظراً لارتباط البورسلين ببلاد الصين ، من حيث المنشأ والتطور والازدهار ، فإنه يطلق على منتجاته في أغلب الأحوال ، لفظ « الصيني »** . وقد انتشر استخدام هذا اللفظ في **أوروبا** ، حيث كان أول من حقق نجاحاً ملحوظاً في تقليد المنتج الصيني من البورسلين ، هو الكيميائي **البريطاني جوهان فريدريك بوتجر** ، الذي عمل بتشجيع وتوجيه من رئيس **بلاط السكسون** ، الكونت **فون تشيرنهاوس** ، فاستطاع إنتاج **العجينة الخشنة** Hard Paste خلال الفترة من عام ١٧١٠ م ، إلى عام ١٧١٤ م ، في بلدة **ميسين** . وكانت هذه هي بداية نشأة هذه الصناعة في **إنجلترا** . وبعد هذا المصنع أنشئ مصنع آخر في مدينة **فيينا** . ثم ما لبثت أسرار تلك الصناعة أن ذاعت ، وانتقل تواجدها وتطورها في باقي البلدان الأوروبية .

★ **في إنجلترا** ، اكتشف الصيدلي **وليم كوكوورثي** (١٧٠٥ – ١٧٨٠ م) ، المكونات اللازمة لصناعة العجينة الخشنة في البورسلين ، وذلك في مدينة **كورينوول** .

★ وفي خلال العقد الثامن من القرن الثامن عشر الميلادي ، قام **ريتشارد تشامبيون** بنقل أعمال كوكوورثي إلى **بريستول** حيث ظهرت منتجاته من البورسلين هناك .

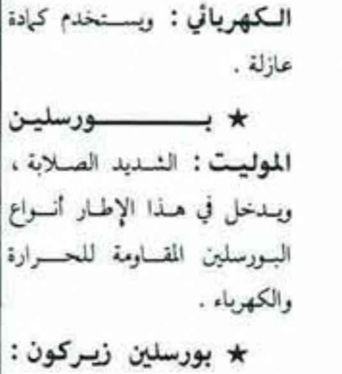
★ وخلال الفترة بين عامي ١٧٨١ – ١٨١٢ م ، قامت **مجموعة شركات الخزف في ستافوردشاير** بشراء تلك التركيبة ، ومن ثم عُرض إنتاجها في الصالة الجديدة New Hall بتلك المدينة .

الجدير بالذكر أن أصحاب مصانع البورسلين في إنجلترا ، كانوا من أبناء الطبقة المتوسطة ، الذين لا يملكون الإقطاعيات الزراعية ، ولا يتقاضون معونات من البلاط الملكي .. الأمر الذي أدى إلى اتجاه تلك الصناعة إلى استخدام **العجينة الناعمة** Soft Paste ، نظراً لارتفاع التكاليف وتزايد الصعوبات على طريق إنتاج البورسلين بالعجينة الخشنة .

★ وعلى امتداد أربعة قرون (من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر للميلاد) ، انتشرت صناعة البورسلين بالعجينة الناعمة في كافة البلاد ، الواقعة بين **الصين** شرقاً ، وحدود **الدولة الإسلامية** غرباً ، ثم ظهرت في **شمال إفريقيا فإسبانيا** (**الأندلس** آنذاك) ، ثم في **إيطاليا** .

★ وفي إيطاليا ، أجريت أول التجارب الناجحة في منطقة **فلورنسا** على يد الإيطالي **بونتالنتي** .

نود القول إن صناعة البورسلين – في الوقت الحاضر – لا تزال تجرى بنفس الطريقة التي ظهرت عليها في الصين .. وبالإضافة إلى البورسلين المستخدم على موائد الطعام ، هناك أنواع أخرى من البورسلين نذكر منها :



★ **البورسلين الكيميائي** : الذي يحتمل الحرارة والأحماض وغيرها من العناصر الكيميائية .

★ **البورسلين الكهربائي** : ويستخدم كمادة عازلة .

★ **بورسلين الموليت** : الشديد الصلابة ، ويدخل في هذا الإطار أنواع البورسلين المقاومة للحرارة والكهرباء .

★ **بورسلين زيركون** : وله كثافة واحتمال بالغين ، وغيره كثير .

✡ ✡ ✡

● الكتاب: حاتم الطائي بين أصالة الشعر وأسطورة الكرم.
● المؤلف: حسن الفهد الهويمل.
● الناشر: الرئاسة العامة لرعاية الشباب بحائل، (١١٢ صفحة)، قطع متوسط، (١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م).

اعتدنا أن نقرأ الشعر الجاهلي مبتور الأطراف، وما رُوي حوله - وهو قليل من كثير ضاع فيما تكشف عنه أية دراسة - استُغل لأخذ هذا الشعر مأخذاً لغوياً جامداً، وكأنه كان على الشاعر القديم أن يقترح النموذج ويقدمه على نحو يشبع نهم اللغويين في جريهم وراء الشاهد.

وفي وسعنا أن نسوق هنا أخباراً لا تبيّن ذلك فحسب. وإنما تبيّن أيضاً أن بعض علمائنا القدماء - كالأصمعي مثلاً - كان يتحرج إذا وقف عند بيت شعري أو أبيات تشير إلى طقس وثني. فيسكت عنها. وبعضهم كان لا يعرف المقصود من صورة شعرية وراء مدلولها الظاهر القريب عادة اجتماعية قديمة، أو عُرف اعتقادي رفضه الإسلام فيما رفض من أعراف جاهلية. وقد ذكر الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه «الأساطير، دراسة حضارية مقارنة» أن أحداً لم يشأ أن يفهم من قول الأعشى التالي في مدح الأسود بن المنذر اللخمي:

أريحيّ صلت يظل له القوم
ركوداً، قيامهم للهلال

أنه يشير إلى عبادة القمر، أحد أطراف الثالوث المقدس الذي شاعت عبادته في منطقة الشرق الأوسط القديمة، وهو الشمس والقمر والعزّى التي هي الزهرة. وإلا فلماذا يقف الناس أمام الملك اللخميّ في خشوع مثلما يقفون للقمر؟

على أن ذلك القدر الباقي من شعرنا لا يزال - برغم هذا القصور في فهمه - مادة صالحة للمناقشة على أساس مغاير لا يجوز فيه الاتهام بالأسطورية، حتى إذا بدا جزء من تلك المادة متعلقاً بمرويات يرفضها منطق العصر!

إننا نذكر ذلك وبين أيدينا كتاب عنوانه «حاتم الطائي بين أصالة الشعر وأسطور الكرم» أصدره منذ عامين حسن الفهد الهويمل، أو أصدره له المكتب الرئيسي لرعاية الشباب بحائل. وقد لاحظنا فيه نزعة علمانية لا بأس بها في بحث تأصيلي عن التراث، غير أن الذي أحزننا هو الإغراق في تقريب المرويات الحاتمية - ولنقبل هذه العبارة بطريقة أو بأخرى - من المنطق الذي يجعلنا نرفض كل ما يسمّى أسطورة، على أساس أنه من قبيل الخرافات والأوهام التي يمجّها العقل.

وكأن المؤلف - مع جده ودأبه في البحث - آثر أن يترك نفسه تقع في تناقض بين شقي موضوع الكتاب. فشعر حاتم أصيل لنا جزء كبير منه على الأقل من عبث الرواة أو وضّاعي الرواة، وأما كرمه فقد جاوز حد المعقول: فأصبح من ثم أسطورة أو أساطير. مع أن واقع الأمر أن شاعراً يصدق شعره لا بُدّ أن يصدق خبره، وكان قد رُوي عن حاتم في مقدمة ديوانه كما في الأثبات القديمة أنه «كان جواداً يشبه جوده شعره، ويصدق قوله فعله... وكان مظفراً إذا قاتل غلب، وإذا غنم أنهب».

والأمر على أي حال هو ما رُسِمَ له من صور بعضها خارق عجيب وبعضها الآخر متعلق بشعر يغلب عليه الروح الإسلامي، ومن ثم قرر الدكتور محمد النويهي مؤخراً أن الكثير من شعره وضع لتدعيم الأساطير.. يقصد حكايات كرمه! وتابعه الدكتور شوقي ضيف في كتابه القيم «العصر الجاهلي» وإن أطال الوقوف عند المرويات الحاتمية بخاصة.

وقد نسي الاثنان أن من القدماء الثقاة من سلّم بصحة شعره وقاس عليه أو قارن به: فشبّه أبو عمرو بن العلاء - معلم العربية الكبير - شعر النمر بن تولب بشعر حاتم. ومغزى الخبر أن أبا عمرو، وهو من هو، لم يجد إلا أن يسلم بشخصية حاتم الطائي، وبما روى عنها ولها من أشعار وأخبار.

على أن القضية في نظرنا لم يمسها أو يعرض لها أحد الدارسين كما ينبغي. وحتى الأستاذ حسن الهويمل الذي راجع تقريباً كل تراث حاتم وكثيراً مما كتب عنه حديثاً، وقع في أسر التقليد الذي قاده إليه منهجه التاريخي، وهو منهج أصبح شبه مرفوض الآن.

تحدث المؤلف أولا عن نسبه - ليحفظ له طائيته التي لا شك فيها - ثم عقب بالإشارة إلى أسرته وبلده إلى أن شيعه إلى قبره. ثم وقف عند شخصيته - وقد لاحظ

★ حسن الفهد الهويمل ★

أن الكرم عنده جماع أخلاقه ــ ليقرر أنه كان فذاً نادر المثال . وكان يصح أو كان أولى به أن يصفه بأنه كان نموذجاً أعلى بمقاييس كارل يونج المنبثقة عن اللاوعي الجمعي ، ومن ثم قال في أرجوزة له :

أورثني المجد بناةُ المجد
أبي وجدي حشرج ذو الرفد

وبناة المجد هم الشجعان ، وقد قرنوا الشجاعة بالرفد أي بالعطاء ، وهذا العطاء تضحية تساويها تماماً التضحية بالنفس أو الجود بها في مجالات القتال .

وإذن يتساوى الكرم بالشجاعة في رفيع الخصال ، والجامع بينهما الجود الذي لا حدود له ، تماماً مثلما تجود الفرس بعدوها ما طلب صاحبها ذلك حتى ولو هلكت أو أهلكت نفسها ، ومن أجل وصف الحصان بأنه جواد . وقيل إنه يجبن أمام صاحبه لأن في هذا الجبن مناط فروسيته .

وهنا نذكر ناقة طرفة الجسيمة التي شبهها بقنطرة الرومي ــ ولا ننسى أنه أسقط عليها من نفسه الكثير ــ يرسمها لنا مطواعة تستجيب له لحظة يزجرها لتسرع :

تريع إلى صوت المهيب وتتقي
بذي خُصل رَوْعات أكلف مُلبْد

وهنا نحس أن ذلك الجبن ليس قبيحاً ، لأنه جود تبذله الناقة وقت يحتاج صاحبها ، ومن ثم لا نعجب أن يجبن كلب حاتم أمام الأضياف فلا يهر في وجوههم ولا ينبحهم قط، يقول : «فإني جبان الكلب بيتي موطأ» فيعطي صورة الشجاع الحقيقية التي يوضحها قوله في عجز البيت نفسه «أجود إذا ما النفس شحّ ضميرها» وفي موضع ثانٍ شديد الدلالة على ما نقصد يقول :

وإني لأقري الضيف قبل سؤاله
وأطعن قدماً والأسنة ترعف
وإني لأخزى أن تُرى بي بطنة
وجارات بيتي طاويات ونحف

وأما صورته الحقيقية في نموذج كارل يونج المتكرر عند فرسان الجاهلية جميعها ، فبسوطة في هذا البيت الذي يقول فيه :

سأذخر من مالي دلاصاً وسابحاً
وأسمر خطياً وعضباً مهندا

وإذن لا مشاحة في «واقع» حاتم الطائي ، ولا سبيل إلى رد ما يروى عنه بدعوى أن احتدام المناقشة فيه تعني أسطوريته . فإن هذا الواقع ــ في نظرنا ــ تدعمه أخبار وُضع رسول الله صلى الله عليه وسلم طرفاً فيها ، وقد عامل سفانة ابنة حاتم معاملة بنت الفارس الشجاع الذي طالما بذل الكثير من صحته وماله : فأكرمها وردها إلى أهلها معززة .

وبعد . . .

فكتاب «حاتم الطائي» على صغره عظيم الأهمية . وكم نرجو أن يتصدى لأمثال هذا الفارس دارس كحسن الفهد الهويمل ، يناقش ويفنّد ــ جرياً وراء الحقيقة ــ ويحاول في ضوء منهجه التاريخي المصاحب بالتحليل العلمي المقارن أن يحكم حتى فيما حكم فيه من قبل .

● الكتاب : المرأة بين الإفراط والتفريط .
● المؤلفة : سهيلة زين العابدين حماد .
● الناشر : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م ، (٧٩ صفحة) .

يجيء كتاب «المرأة بين الإفراط والتفريط» للمؤلفة (سهيلة زين العابدين» تأكيداً لاهتمامات ، ودوافع المرأة السعودية في الكتابة عن قضاياها وأوضاعها قبل أي موضوع آخر . وكأنها تجد في الكتابة عن المرأة ، ذاتها وشخصيتها ، أو كأن مجال الكتابة عنها هو ميدانها الأمثل الذي لا تحسن السباق والتفوق إلا عبره .

ولقد وفّقت الكاتبة ــ ومن خلال فصولها الخمسة ــ أن تكون صورة واضحة لأهم شؤون المرأة . ولا سيما انعكاس معاملتها على تاريخ أمتها ، ونظرة الأمم القديمة والحديثة ، ومبادئ

الإسلام لها، ولطبيعة عملها الفطري.. ومن ثم صيانتها من عبث الشهوات وفتنة الاستمتاع.

ومن هنا كانت دراسة المؤلفة تجمع ما بين التاريخ والنقل، والمقارنة والاجتهاد. أي كانت تتمثل صورة المرأة عبر تاريخ الأمم، وما انتهت إليه فيما وصلنا عن أوضاعها في ظلال الشريعة الإسلامية، وبخاصة في عصرها المتألق أيام الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين.

ورغم أن الأفكار التي طرحتها المؤلفة في هذا الكتاب، كانت مقالات نشرتها في الملحق الأدبي لجريدة (المدينة)، وعبر إحدى عشرة حلقة، إلا أن ثمة خيطاً واضحاً يربط أجزاء تلك الأفكار، وروحاً بارزة تحتويها.. لتجسد لنا قضية شاخصة في الأذهان هي: إصلاح وضع المرأة المسلمة. ومن خلال هذه الفكرة العامة، تتداح أمامنا أسئلة عديدة، أو تتماوج في ذهن الكاتبة، لتكون إجاباتها عن تلك الأسئلة هي فحوى دعوتها الإصلاحية. وإن المؤلفة حين تؤمن بالمنهج الإسلامي، ولا ترى في غيره إصلاح وضع المرأة، فلأنها ترى فيه «المنهج الأمثل، لأن واضعه الخالق العالم بطبيعة النفس البشرية، فوضع ما يرضيها وما يصلحها في نطاق القيم والأخلاق، ولم يتجاوز الحدود في إرضائها». ولذلك فإن الشريعة الإسلامية هي التي تضمن وتحقق إنسانية المرأة، وتحصنها من عبث الشهوات وفتنة الاستمتاع، من أخطار السفور والتبرج والاختلاط: بالحجاب: الزي الإسلامي المحتشم، وبالزواج الذي يمثل أرق أنواع العلاقات الإنسانية. على خلاف ما كانت عليه المرأة في شريعة مانو في الهند، أو في الصين واليونان، وشريعة حمورابي، والمسيحية القديمة والمعاصرة، وعند عرب الجاهلية.

ولقد ردت المؤلفة على كثير من مواقف المغالين في الإسلام، والذين يتذرعون بنصوص قرآنية ونبوية كي يحطوا من شأن المرأة. لذلك فقد كان اجتهادها ووعيها وتفسيرها رداً صريحاً على دعوات الغلاة وأباطيلهم. ومن النصوص التي وقفت عندها. قوله تعالى ﴿الرجال قوامون على النساء﴾، وقوله عليه الصلاة والسلام: «النساء ناقصات عقل ودين».

وإذا كانت الكاتبة قد فسرت قوله تعالى ﴿وقرن في بيوتكن﴾ بأن الله طبع وظيفتي: الأمومة والزوجية بالطابع الروحي الذي لا يتحقق إلا بتفرغها لهما دون أن تشغل نفسها بأعمال أخرى.. فإنها وجدت بعض الأعمال التي تناسب طبيعة المرأة ولا تخرج عن قانون الأمومة والزوجية كالتدريس والتطبيب الصحي والنفسي والاجتماعي والحياكة والتجارة.. بل هي من صميمها.

ورغم أن المؤلفة سارت على منهج موضوعي في تقديم أفكارها وعرضها بتسلسل منطقي لتنتهي إلى أحكام مستخلصة من ذلك العرض، إلا أنها وقعت أحياناً بتخلخل في تسلسلها واستخلاصها، جرها إلى تكرار لا يتفق وتسلسلها المنطقي. كأن نراها تستعرض مثلاً وضع المرأة من خلال تشريعات الأمم القديمة والقوانين الوضعية الحديثة، لتقول أخيراً خلاصتها: «وهكذا نجد أن جميع التشريعات والأمم القديمة قد أجمعت على ذل المرأة وامتهانها وعدم الاعتراف بإنسانيتها». ثم تعود مرة أخرى إلى عرضها التاريخي لتقول ذات الحكم من خلاصتها السابقة: «إن ما رأيناه معاً في استعراضنا السريع هذا يمثل مرحلة مظلمة مرت بحياة المرأة قاست فيها من الذل والهوان ما لم يقاسه مخلوق».

ويبدو أن المطبعة قد اجتزأت بعض موضوعات الكتاب، وبخاصة من الفصل الثالث، الذي ذكرت فيه المؤلفة بأنها ستتحدث بشيء من التفصيل عن الضوابط التي تصون المرأة من عبث الشهوات كالزواج، والحجاب.. ولكنها لم تذكر شيئاً عن الحجاب. كما ظهرت في الكتاب أخطاء كثيرة إملائية ونحوية وتعبيرية رغم التصويب الذي ألصق بآخر صفحة. وقد أوردت المؤلفة بعض المعلومات والإحصائيات بدون إسنادها إلى مراجعها أو مصادرها، لا سيما حين تثير غرابتنا ودهشتنا كقولها مثلاً: «إن القانون الإنجليزي كان لغاية عام ١٠٨٥م، يبيح للرجل أن يبيع زوجته، وقد حدد ثمن الزوجة بستة بنسات أي ما

★ د. إبراهيم محمد الزيد ★

يعادل ربع ريال سعودي.. وفي عام ١٩٦٢م، باع إيطالي زوجته لآخر على أقساط، فلما امتنع المشتري عن دفع الأقساط قتله الزوج».

على أن الكتاب بجملته صرخة إيمان، ودعوة جريئة، وبخاصة في خاتمته التي كانت إجابة عن سؤالها: كيف نعيد المرأة المسلمة إلى دينها وبيتها؟

● الكتاب: قراءات في شعر الشيخ سليمان بن سحمان.

● المؤلف: الدكتور إبراهيم محمد الزيد.

● الناشر: نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

في سلسلة ألوان ثقافية (رقم ١٣)، أصدر نادي أبها الأدبي للدكتور إبراهيم الزيد تلك القراءات، وإن يصعب علينا تناول الكتاب بهذه الصيغة.. لأن مؤلفه أودعه خبرة علمية بجانب الذوق الذي تحكّم في مادة القراءة، ولم يكن بُدٌّ والأمر كذلك من أن يصبح الشيخ سليمان مادة علمية وبعض شعره مادة أخرى يمكن أخذها بمقاييس علمية.

حقيقة لم يشأ الشيخ الراحل أن يتعب الدكتور إبراهيم الزيد بالبحث عن طبيعة شعره، وبأي مذهب يتمذهب فيه، فقد أراحه وأراحنا بقوله:

فلا ذهباً أو مذهباً كنت طالباً
ولا منصباً بالعلم تُزجى وسائلُه
أفاخر بالعلم الشريف لنيله
وما أنا إلا غامض الذكر خاملُه
فلا رتبةً أرجو ولست مزاحماً
لأربابها يوماً كما أنت فاعلُه

ولـخّص الشيخ بشيء غير قليل من الأمانة والصدق الخُطّة التي اختطها ـ مهما فصلنا في ظروفه وتغيرات واقعه ـ فإذا هي بكل بساطة، وبما قوّم به نفسه في رده على النبهاني مفاخراً أو هاجياً جهاد من أجل الحق:

وألفت كتباً نثرها ونظامها
يؤيد أهل الحق أرجو بها الأجرا

وهذا يشبه من كثير من الوجوه قوله:

على أنني والحمد لله وحده
أناضل لا جاهاً أريد ومطمعا

وإذا نحن توقفنا عند ذلك، لكي نبحث مرة أخرى في تطور هذا المثل الأعلى ـ في سيرة الشيخ ـ فإن النتيجة الأولى لبحثنا هي ما قرره المؤلف، وإن يكن منهجه الوصفي لا يخلو من تعليل تدعمه الوقائع.

والشيخ مهما يكن من شيء ينطلق من دائرة ضيقة لا يكشف عنها ما قدمه المؤلف من شعره، وإنما تعقبه لوالده سحمان منذ إقامته بعسير. وفي أحد مجالس الأمير صرّح له بأشياء كرهها على بعض حاشيته، فلم يلتفت إليه الأمير. ولم ير هو مناصاً من «الهجرة» إلى الرياض، وقد صحب معه ابنه سليمان، وهو بعدُ في الرابعة عشرة من عمره؛ فقرأ على بعض شيوخها، كما تمرّس على علوم العربية والتفسير والحديث والأصول والفروع.

ثم بدأ يلمع، وبخاصة عندما وضع نفسه موضع الذين ناصروا الدعوة السلفية من أمثال ابن مشرف، الذي امتدت حياته إلى مطالع عصر الدولة السعودية الثانية. وقد أثبت الشيخ سليمان وجوده لدى رؤوس تلك الدولة، ثم لدى آل رشيد، فأوائل الدولة السعودية الثالثة.

وفي ديوانه «عقود الجواهر» الذي وقع في قسمين خصّ أولهما بالردود على معارضي السلفية، نرى ما اكتنف حياة الشاعر من تقلبات بعضها أو أغلبها، كان فيما ينقمه على الخارجين أو من يسميهم بالمنشقين على السنّة، وبعضها الآخر فيما يعرض لحياته من أسباب الحنين والشوق والعتاب وما يجري هذا المخرج ـ وهو أصل الشعر حقاً ـ وفي جميع الأحوال كان يرى ضرورة إقامة الشعر على الفضيلة وبالحفاظ على الوزن يصير عين البلاغة والأدب.

غير أن المؤلف لم يختر من «عقود الجواهر» إلا ما ردّ به ابن سحمان على المخالفين المنشقين. وقدّم هائية تابع بها فيها الأمير الإمام الصنعاني المتوفى سنة ١٨٨٢/١٧٦٨، لأن الشاعر نفسه صدّر بها العقود، وفيها جعل النظير الشعري للسنّة كاعباً هيض أمرها، وقيّض الله الإمام الصنعاني لإنقاذها لأنه كفء لذلك:

سينقذها كُفْءٌ كريم مهذب
ويلبسها من بعد ذاك حُلاها
فتى في فنون العلم قد كان بلتعاً
وحاز من العليا رفيعَ ذراها

. . . .

فغوثاه واغوثاه هل من مشابر
يـزيل قـذاها سيفُه وشجاها
فها سنَّة المعصوم خيرة خَلْقه
شكَتْ بلسان الحال طولَ جفاها
مشردة يلهـو بهـا غيرُ كُفْئها
ويسـلبها أثـوابها وحُلاها

. . . .

سينقذها من بعد ذلك ماجدٌ
إلى مطمع العليا يـروم ذراهـا
قريب إلى أهل الشريعة والتُّقى
ويبعد عما يُرْتَضَى بسـواها

والنموذج ـ هـذا النمـوذج ـ واضـح الدلالة على أسلوب الشاعر ، وبه وبغير مشاحة يـوضع مـع التقليـديين ، ولـكنه التقليد الذكي الذي لا يفتقد المهارة ولا الإصـابة في التصـوير . وأوضـح مـن ذلك تجنبه المحسنات التي كان يثقل بها القصيد أولئك المقلدون الذين اعتادوا أن يفرغوا جهودهم فيما لا طائل وراءه ، مـن تسـجيع وتجنيس وتطبيق وتصريع ورد الأعجاز إلى الصدور ، بغرض إظهار البراعة والتدليل على إظهار حسن الصناعة !

وقـد لا يسـعف هـذا العـرض على تحليل جماليات الشاعر ـ وهو أمر لم يلتفت إليه المؤلف ـ إلا أنه وقد أصبح مسؤولا عن أخطاء المنشقين عهداً منه أمام الله ، لم ينصرف إلى الدعوة بأية صيغة ، وإنما كان لا بُدَ من أن يسمو ببيانه إلى مستوى تلك الدعوة : فيصطنع الجزالة ويعتمـد بـراعة التصوير ، وحتى وهو يهجـو يـظل صـاحب العبارة المصقولة ، فيقـول في أحـد دعـاة الغلو :

وقاس قياساً فـاسدً لا يقيسه
من الناس إلا فاسد الرأي والقصد
لقد قاس في علم الشريعة واعتدى
بلا صدرٍ في العلم منه ولا وِرْدِ

وإن يـكن في بعض الأحيـان يشـتد شيئاً ، فيـكون اللـؤم مقـروناً بـالجهل المنفذ الوحيد إلى اشتفائه والنيـل مـن خصمه ، وقد يورد في معرض التهوين من قدر هذا الخصم نعوتاً بحيوان أو بآخر :

فـا هـو إلا جـاهـل متمعْلمٌ
وخِبٌّ لئيم خـافع مفعـم شرا
وخـنزير طبع في شمائل نـاطق
يهرّ على أهل الهدى بالعواهرا

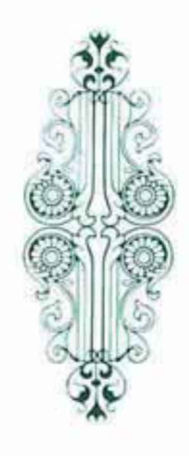
ويلين إذا كان مناط شاعريته الحنين إلى الديار ، والربوع التي ألفها ، فيقول بقدر ملحوظ من الرقة والعذوبة :

ولله مـن سـوح الـرياض محلة
رأيت بها من أهلها من تَـعَبَّدا
سلام محبٍّ أرق الشـوق جفنـه
وأمسى على مـا فـاته متـوجدا

ولكنه لا ينسى قط أمرين : أن في تلك الربوع نـاس هـدي ذوي خـير بـازلين نفـوسهم لقتـل الأشرار ، وأن أسـلوب القدماء يـكون غـالباً مسعفاً على التعبير عن لـواعجه فيستحضر مشـهد النـاقة الراحلة بالشاعر ويقول :

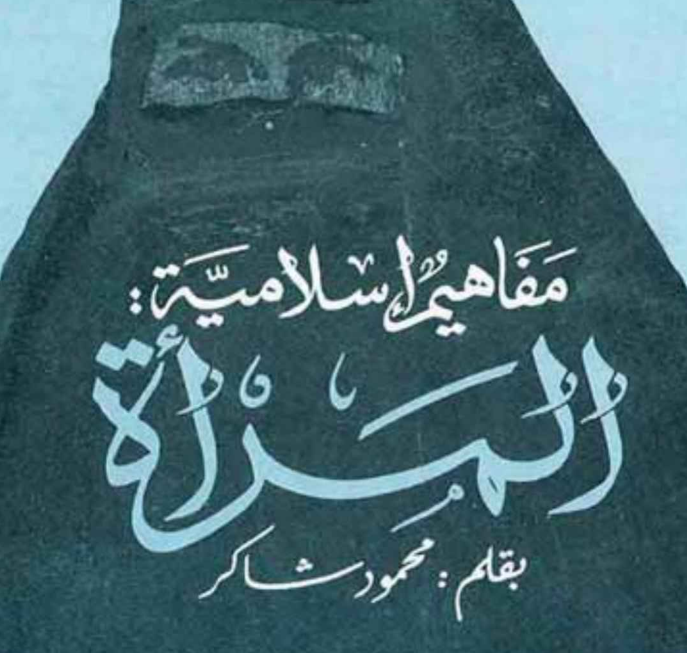
فاجلي الهمـوم بضامر عـيرانة
عوجاء (اعتدل) كالمنار رسانها
حتى تنيخ من الرياض بمسجد
يأوي إليه من الهدى أعلامها
من قارئ أو كاتب قد هاجروا
مـن كل أوب للـرشاد مـرامها

وبعد ، فقـد كان ابـن سـحمان شـاعر موقف ولسان مواجهة في سبيل الحق ، قال ما قـال ، لـكنه لم يبتـذل ، ولم تـرخص عبارته .



خلق الله من كل شيء زوجين اثنين، فخلق من نوع الإنسان الذكر والأنثى، وجعل منهما معا حفظ النسل وبقاء هذا الأصل. وفطر لكل منهما قدرات وإمكانات مختلفة عن قدرات وإمكانات الآخر، تتناسب مع ما يُوكل إليه من مهمة في الطبيعة والأداء والسكن، وتكمل مهمة الآخر حيث تتكامل الحياة بالمهمتين، وجعل بينهما مودة ورحمة، فلا يستغني أحدهما عن الآخر فلو استغنى لتوقف النسل، وانتهى الأصل، وانقطعت الحياة. ولو امتنع أحدهما عن القيام بمهمته، أو حاول تأدية عمل الآخر لعمت الفوضى، وتخبط الأمر، وأصبح الناس في بؤس وشقاء.

خُلق الرجل بجسم قوي، يتحمل الصعاب لأن في عمله المشقة، وهو خارج البيت يكد في الليل، في النهار، في البرد القارس، والحر اللافح، يدفع العجلات، يُحرّك المُسنّنات، يعمل بالحراثة، بالمناجم، بالغابات.. ولتتكامل حياة هذا المخلوق فُطر بعقل يحب الجسم الضعيف ليودع فيه الرحمة والمحبة، وليجد فيه الهناء، وصفو العيش. ولذا، فالرجل لا يميل إلى المرأة المسترجلة، ولا يطلب القوية، ولا يرغب في شريكة حياته الشدة.



مفاهيم إسلامية: المرأة

بقلم: محمود شاكر

وخلقت المرأة بجسم لطيف فيه اللين والنعومة، لا يتحمل المشاق، ولا يصبر على الشدة، يُناسبه الهدوء ولطف الأعمال، وهو ما يتوفر في البيت، وينسجم مع بعض المهن والأشغال، وفي الوقت نفسه يحمل طبيعة تحب القوة في صاحبها والشدة في شريكها، فتُقدم له الحنان، وتُخفف من قسوته بالعطف، ومن تعبه بالركون إليه، فيتوازن الأمر جسم قوي يحمل عقلاً يحب اللين واللطف، مع جسم ضعيف له طبيعة تحب القوة. فتستقيم الحياة على هذا المنوال، ويتكامل الإنسان فيها بنوعيه. المرأة تحتقر المُخنث، وتتألم من الذين يتشبهون بالنساء.

ومن هذه الطبيعة التي فطر الله الناس عليها، كانت المرأة تفخر برجلها القوي، وفارسها الشجاع، وتنظر إلى صاحب القوام الكبير، والعقل السليم الذي يتقي به الشدائد، ويُنقذه من المهالك في عمله الخارجي، وأسفاره، ورحلاته، ولذا فهو ليس بحاجة إلى التنكر والاحتجاب، وإنما إلى

الـظهـور والاحتكـاك ويبحث دائماً في إعمار الأرض، واستخراج كنوزها، واستثمار خبراتها، وكان عليه الإنفاق في البيت، وكـانت له القـوامـة فيه، وحمـايتـه، فهـو صاحب الإمكانات على تلك الحماية وتلك القوامة.

وكـانت قوة المرأة في ضعفها، والرغبة فيها في نعومتها، والـطلب عليهـا بأنـوثتهـا، وحبُّ الـرجـل لها في لطفهـا، والضعف، والنعومة، واللطف هي فتنة المرأة، وهذا سبب الصراع بين الأقوياء عليها، لذا كان عليها عدم إظهار هذا، فلا تلين بالقـول فيطمـع الذي في قلبه مرض، ولا تخضع للغـريب، ولا تتلـطَّف للبعيد، وتُخفي نعـومتهـا، ولا تُبـدي شيئاً من فتنتها، وهذا أصل **الحجاب والاحتشام**، وهو ما يضمنه لها عمل البيت، فإذا خرجت للعمل أو لحاجة فعليها الهدوء والوقار والحشمة والحجاب. والعمل بما يتناسب مع طبيعتها كالعلم والتعليم، والطب والتمريض، والبيع.. على أن يخلو من الاختلاط، وتمتنع فيه الخلوة، كما يجب ألا يتعارض مع عمل البيت من حيث الوقت والغياب عن البيت.

التوازن الاجتماعي

وكـما يتوازن الأمر في الجسم، يتوازن في العمل أيضاً، فعمـل الرجل خارج البيت، فيه عراك مع الحاجات، وفيه الضوضاء، وفيه صراع مع الرجال، وفيه الفوضى، فيجب أن يجد في بيته الهدوء والسكينة، واليد الحانية التي تمسح عنه ما كابده في عمله، وتزيل من نفسه ما وجده في شغله. وعمل المرأة داخل البيت في طبيعته الهدوء، فتتحمل ما تُقاسي من عنـاء، وترتاح نفسها إلى مداعبة الصغار وتهيئة مستلزمات حياة هذا البيت.

ومن هذا المنطلق، وهذا التوازن في الطبيعة وفي العمل، **فإن الإسلام قد أعـطى المـرأة الحقوق نفسها التي أعطاها للرجل، من حيث الشخصية الاعتبارية، والملكية، والرأى في الزواج، والتصرف بالملك، والشهادة**، وفي الوقت نفسه فقد كلـَّفها بما كلـَّف به الرجل من عبادات وواجبات، وكل منهما يُسأل عما أدّاه من أعمال، وما قام به من واجبات، وما قدَّم من أعمال خير، ولا يتحمـَّل أحد عن الآخر شيئاً، ولا تزر وازرة وزر أخرى.

إن للمرأة شخصيتها الخاصة بها، واسمها الخاص بها، ولا يمكن تغييره ونسبها إلى أسرة زوجها مهما كان علو شأنها، **فخديجة بنت خويلد** ـ رضي الله عنها ـ لم يتغير اسمها بعد زواجهـا من أفضل البشر، **محمد بن عبدالله، عليه الصلاة والسـلام**، بل بقي كما كان خديجة بنت خويلد، وبقيت محتفظة بهذا، وكذا كل امرأة مُسلمة يبقى نسبها ولقبها، وإن ما نراه في بعض المناطق اليوم، ليس هو إلا تأثراً بالنصارى وأوروبا عامة، وفيه مخالفة للإسلام، كما فيه هضم لحقوق المرأة.

وللمرأة في الإسلام، أن تمتلك ما يحق للرجل أن يمتلكه تماماً من أرض، ودور، ومحلات، ومال، على أن يكون من مصـدر حلال، وكـذلك، لها الحق في أن تتصرف فيه كما تشاء، دون منع من أحد، أو إجبار من زوج أو قريب، مع العلم أن هناك دولا كثيراً تدَّعي الحضارة، لا تسمح للمرأة أن تتصرَّف بشيء من مالها، أو أملاكها دون رأي زوجها. وكـذلـك الحق في مهـرهـا والتصرُّف فيه، ولها نصيب من الميراث، وإن كان هذا النصيب هو نصف نصيب الرجل، فذلك لأن الرجل مُكلـَّف بالإنفاق، وهي غير مُكلـَّفة، وله **القوامة**، وعليه الحماية، وليس عليها شيء من هذا، وهذا ما يجعـل لها نصف نصيب الـرجل في الميراث، وليس في هذا التفاوت الظاهري اختلاف، وإنما فيه توازن تام، فإن مجموع ما يرثـه رجـل وامـرأتـه يُعادل تماماً ما يرث أخو هذه المرأة وزوجته. والرجل يدفع المهر، وهي لا تدفع شيئاً، والرجل يُنفق عليها وعلى الأولاد، وهي لا تُنفق شيئاً، بل من واجبه أن يُرضع أولاده عند مرضعات إن رفضت إرضاعهم.

وتُؤدّي الشهادة كالرجل، ولكن نتيجة العاطفة التي تتمتع بها، جعل ميلها أكثر إلى ناحية الضعيف أو الوسيم، ويُؤدّي إلى النسيان، لذا كانت شهادة الاثنتين تعدل شهادة واحدة أو شهادة الرجل **﴿ واستشهدوا شهيدين من رجالكم فإن لم يكـونا رجلين فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء أن**

تضل إحداهما فتذكر إحداهما الأخرى ولا يأب الشهداء إذا ما دعوا. . . . ﴾[1] فهذا إذن ليس طعناً في شهادة المرأة، وإنما خوفاً من النسيان الذي يمكن أن يقع نتيجة الفطرة التي فطرت عليها المرأة.

وتنقص عبادتها عن عبادة الرجل نتيجة طبيعتها التي خلقها الله عليها، إذ تأتيها الدورة الشهرية، ولا يُصيب هذا الرجل، فتترك الصلاة وقتها، وتُعفى منها، فلا تقضيها لأن وقت تكليف الصلاة مستمر منذ البلوغ حتى الوفاة ما لم ينقطع بإضاعة للعقل، ويقضي من يُغمى عليه، أو نسي، أو أجبر على ذلك، ولكن الصوم له وقته المحدَّد، وهو شهر رمضان المبارك، فتدع المرأة صومها أيام دورتها، ولكن عليها القضاء إذا انتهى شهر الصيام، هذا النقص في العبادة عن الرجل، وشهادة المرأتين بشهادة الرجل، وهذا معنى ناقصات عقل ودين، وهو تقرير واقع لاحطًا من شأن، روى أبو سعيد الخدري، رضي الله عنه، قال: خرج رسول الله، صلى الله عليه وسلم، في أضحى أو فطر إلى المصلى فمرَّ على النساء فقال: « يا معشر النساء تصدَّقن فإني أُريتُكُنَّ أكثر أهل النار، فقُلن: وبِمَ يا رسول الله، قال: تُكثرن اللعن، وتكفرن العشير، ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن، قُلن: وما نقصان ديننا وعقلنا يا رسول الله، قال: أليس شهادة المرأة مثل نصف شهادة الرجل، قُلن: بلى، قال: فذلك من نقصان عقلها، أليس إذا حاضت لم تُصل ولم تصُم، قُلن: بلى، قال: فذلك من نقصان دينها »[2]. ومع هذا الذي قد يبدو منه، شيء يتعذَّر فهمه على البعيدين، فإن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وصَّى بالنساء كثيراً، وانتقل عليه الصلاة والسلام، وهو يُوصي بهنَّ فقال: « استوصوا بالنساء خيراً فإنهن عندكم عوان »[3]. وروت عائشة، رضي الله عنها، أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: « خيركم خيركم لأهله، وأنا خيركم لأهلي، وإذا مات صاحبكم فدعوه »[4]. أي إذا مات الرجل فاتركوا ذكر مساوئه، وهذا على سبيل المثال، فإن وصايا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، كثيرة.

اختيار الزوج

وللمرأة الحق في اختيار زوجها، فهو الذي ستعيش معه العمر كله، وتعطيه قلبها، فعن أبي هريرة، رضي الله عنه، أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: « **لا تُنكح الأيم حتى تُستأمر، ولا تُنكح البكر حتى تُستأذن**، قالوا: يا رسول الله، وكيف إذنها، قال: أن تسكت »[5]. **وإذا زوَّج رجل ابنته وهي كارهة، فالزواج مردود**، وروى الجماعة إلا مسلماً عن **خنساء بنت خذام الأنصارية** « أن أباها زوَّجها ــ وهي ثيب ــ فكرهت ذلك، فأتت رسول الله، فردَّ نكاحها » أي أبطله.

وروى **أبو داود وابن ماجه**، عن **ابن عباس** ــ رضي الله عنهما ــ « أن جارية بكراً أتت النبي **صلى الله عليه وسلم**، فذكرت أن أباها زوَّجها، وهي كارهة، فخيَّرها النبي **صلى الله عليه وسلم** ».

إن الإسلام أعطى المرأة البالغة العاقلة بكراً كانت أم ثيباً، كامل الحرية في رفض من لا ترضاه لها زوجاً، ولا حقَّ لأبيها أو وليِّها، أن يُجبرها على من لا تُريد. وحتى لا تقع المرأة في خطأ فادح كهذا في اختيارها لنفسها بسبب عاطفتها، فقد جمع الإسلام بين جعل الزواج لولي المرأة وحقَّها في الموافقة على من ترغب فيه، ورفض من لا تُوافق عليه، فمنع بذلك من استبداد الأولياء ببناتهم، وفي الوقت نفسه لهم الحقّ في ردِّ من لا يرونه كفئاً لهن.

وما دام للمرأة الحق في الموافقة أو الرفض فيمن يتقدَّم للزواج منها، فلها الحق في رؤيته، والنظر إليه، كما له الحق في ذلك، فروى ابن ماجه في (باب النكاح). . أن رجلاً جاء إلى **النبي ــ صلى الله عليه وسلم** ــ يخبره أنه خطب فلانة فقال له: هل نظرت إليها؟ فأجاب: لا، فأمره أن يذهب وينظر إليها.

تعدد الزوجات

ولما كانت المرأة هي مستقر الأجنة، فلا يُمكن أن يتناوب عليها عدد يُلقون بالنُّطف في رحمها، أو تستقبل عدة رجال، فإن ذلك يُؤدي إلى اختلاط الأنساب، وضياع الحقوق، والزواج من المحارم. وكذلك فإن المرأة لا يُمكنها أن تحمل أكثر من مرة في العام. . ولذا، فلا فائدة من تعدد الأزواج، على حين يستطيع الرجل أن يلقِّح عدداً من النساء في يوم

واحد، وبذا تكون الفائدة في تعدد الزوجات فيما إذا رغبنا في زيادة النسل، أو التعويض عما نفقده، أو لظروف تحيط بالأمة.

وشُرع تعدد الزوجات، لأننا بحاجة ماسة إليه، يتزوَّج عادة الشباب فتيات أصغر سناً منهم، وهذا ما ينشأ عنه بعد مدة، فتيات ليس لهن أزواج، فلو فرضنا أن الشباب يتزوجون في السن الخامسة والعشرين فتيات في سن العشرين، وهذا ينتج جيل من الفتيات لا أزواج لهنَّ بعد مرور أربعة أجيال، أو حسب هذا التقرير بعد ثمانين سنة، هذا الجيل من الفتيات العوانس، لا حلّ لهن إلا التعدد، وإلا عمَّ الفساد، وانتشر الفحش، وعاش بعضهن في عُقَد نفسية، وانعكس ذلك على المجتمع، وهذا لم يقل أحد به، ولكن يحدث فعلاً، وهو سبب انتشار الفساد، وزيادة الفتيات العوانس صاحبات العُقَد النفسية، وهذا يتناسب طرداً مع البلدان التي لا يوجد فيها تعدد، وإن كان يختفي هذا أحياناً تحت ركام المفاسد، واتخاذ الخليلات، وهو ما لا يقبله مسلم. هذا، إضافة إلى الحروب التي يكون وقودها الرجال عادة. كما يتعرض الرجال إلى الحوادث التي تذهب ضحيتها الأعداد منهم، بسبب عمل الرجال في خارج البيوت، وفي الأعمال الشاقة التي تحدث فيها النكبات، والحرائق، والدمار، مثل: العمل في الغابات، وفي المناجم، وعلى ظهر السفن، والسكك الحديدية، وفتح الأنفاق، وبناء السدود، ومقالع الأحجار، و.... ومع هذا النقص في الرجال يرتفع معه عدد الفتيات اللواتي لا أزواج لهن، وتزيد المشكلة، ولا يحلُّها سوى التعدد.

ومن منطلق ضرورة التعدد، وموافقة المرأة على الزوج، تحل المشكلة الجنسية، بل لا وجود لها بالأساس في المجتمع الإسلامي، الذي يقوم على المنهج الاسلامي واقعاً لا ادعاء، وحقيقة لا كلاماً، وإذا أردنا أن نأخذ مثلاً على ذلك، يجب علينا ألا نفتش في عالمنا اليوم، وإنما علينا أن نرجع إلى المجتمع الإسلامي الأول.

إن كثيراً من النساء، يرغبن أن يكنَّ زوجات لرجال لهم زوجات، ويرين في ذلك خيراً لهن من أن يعشن حياتهن كلها بلا أزواج، ولا يعرفن ما فطر الله فيهن من غريزة الجنس، ويُفضِّلن أن يعشن في بيت فيه أنس، من أن يحيين وحيدات في بيوت ليس فيها إلا الوحشة والقفر، وليس هناك من مساعد في الوقت الذي يكن فيه بحاجة من المساعدة، وإلى العطف، وإلى تأدية بعض الأعمال لهن.

إن كثيراً من النساء، يرين أنه من الخير لهنّ أن يعشن مع ضرائر من أن يُحرمن عاطفة الأمومة. وإذا كان هناك بعض من يخدعن أنفسهن فيرفضن هذا الكلام تحت تأثير الفكر النصراني الأوروبي، فإنهن يُخالفن الطبيعة التي فُطرن عليها، إذ يعترفن بالغريزة الجنسية، وعاطفة الأمومة، وأنهما من طبيعة النفس البشرية التي خلقها الله، وأودع فيها هذا.

والمرأة لا تحتاج إلى المال والمساعدة فقط، وإذا كانت هذه حاجات مادية أساسية لها للبقاء، فإنها بحاجة إلى أشياء معنوية أخرى، وهي جوانب نفسية ملحة، لا تستقر من دونها النفس، ولا تجد الراحة والطمأنينة، وهي الرجل. والعاطفة التي قد يكون الإنسان بحاجة إليها وهو في سن كبيرة، أكثر من حاجته إليها في مرحلة الشباب، فالحنان، والعطف، والشعور بالتقدير والحب، أمر مهم جداً بالنسبة إلى الإنسان في مرحلة الشيخوخة. وما يُؤديه الزوجان بعضهما لبعض لا يمكن تأديته من آخرين، فالمرأة بحاجة إلى الزوج الذي يواسيها ويحنو عليها في كبرها، وإن تجالدت وصبرت على فقده في سن الصبا مُكرهة

وفي المجتمع الإسلامي، لم يكن المسلمون يتركون امرأة تُحرم مما تطلبه، فما أن تفقد واحدة زوجها، وتنقضي عدتها حتى يطلبوها، فإن وافقت فذلك ما تبغي، وإن رفضت فحسب هواها، وربما لا ترغب شخصاً بعينه، فتقول دون حرج، فيتقدَّم آخر... والأمر لها. وبذلك، فقد حفظ المسلمون مجتمعهم من الفساد، ومن انتشار العُقَد النفسية، وفي الوقت نفسه، كان في ذلك مدد لهم من الشباب، استطاعوا به أن يفتحوا مناطق واسعة، وأن ينشروا فيها عقيدتهم، وأن يرفعوا منها الظلم، ويبنوا حضارتهم، ولولا ذلك لما استطاعوا لقلة في عددهم، وما أكلته الحروب

منهم. وتمتعت المرأة في ذلك المجتمع بكل ما تُريد.

نماذج من المجتمع الإسلامي

ويمكن أن أضرب بعض النماذج من نساء ذلك المجتمع. توفي **أبو سلمة عبدالله بن الأسد المخزومي** ابن عمة رسول الله، **صلى الله عليه وسلم**، في بداية السنة الرابعة، بعد أن جُرح في **غزوة أحد**، واندمل جرحه، وعوفي، ثم انتقض عليه، ومات منه. ونظر رسول الله، **صلى الله عليه وسلم**، إلى هذه الأسرة التي خلـّفها صاحبه وابن عمته، ولم يكن لها من معيل غير الله، وهي زوجة لم تتجاوز الثامنة والعشرين عاماً، وغلامان هما: سلمة، وعمر، وابنة واحدة هي زينب، وفي رواية أن هنـاك ابنـة أخرى تـُدعى رُقية. ورأى أن يتعهدها من بعده، ويرعاها بعد موته، وليس أفضل من أن يضمها إلى أسرته، فليس أكرم من أن تصبح أسرته، ولا أكثر احتراماً من مساواتها بمن يُعيل ويكرم. وكان زواج رسول الله، **صلى الله عليه وسلم**، بأم سلمة ورفعها إلى منزلة أم المؤمنين، ولنستمع إليها ــ رضي الله عنها ــ تتحدَّث عن هذا قالت: لما انقضت عدَّتي، استأذن علـيَّ رسول الله، **صلى الله عليه وسلم**، وأنا أدبغ إهاباً، فسللت يدي منه، وأذنت لرسول الله، ووضعت له وسادة من أدم، حشوها ليف، فقعد عليها، فخطبني إلى نفسه، فلما فرغ قلت: يا رسول الله إني امرأة في غيرة شديدة، وأخـاف أن ترى مني شيئاً تكرهـه يُعذبني الله به، وأنا امرأة قد دخلت في السن، ذات عيال، قال: أمـا ما ذكرت من الغيرة، فسوف يُذهبها الله عنك، وأمـا ما ذكـرت من السن، فقـد أصـابني مثل ما أصـابك، وأمـا عيالـك فهم عيالي. قالت: فقلت: قد سلـَّمت أمـري إلى رسـول الله، فتـزوجني[٦]. ويكفي أن أعطي مثلاً آخر، والمجتمع الإسلامي كان على تلك الصورة.

كانت **عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل العدوية**، ابنة عم **عمـر بن الخـطاب** ــ رضي الله عنـه ــ وقـد تزوجهـا **عبـدالله بن أبـي بكر الصـديق** ــ رضي الله عنها ــ وكانت بينهـما مودة شديدة، فلما أُصيب بالطائف، اتفق مع زوجه عاتكة ألا تتزوج بعده لما كان بينهما من حـب، وقدَّم لها المال الـوفـير تستعين به في حياتها، وتعيل أسرتها، ولم يكن رأيه بسديد، فلما مات، وانقضت عدتها، خطبها ابن عمها عمر ــ رضي الله عنه ــ لنفسه، فأخبرته بما اتفقت عليه مع زوجها الأول عبـدالله، فأعلمهــا أن هذا اتفـاق غير صحيح، فاقتنعت، ووافقت عليه، وتزوجها. وطُعن عمر ومات بعد ثلاثـة أيام، وانقضت عدة نسائه، ومن لعيال أمير المؤمنين سوى إخوانه وأصحابه. وطلب **الزبير بن العوام** رضي الله عنـه عاتكة فوافقت، وتزوجها، وهي تعلم أن عنده ثلاث زوجـات غيرها، وعاشت معه حياة هنيئة، وبعد مُدة قـُتل الزبير بعد أن قضى معها ما يقرب من ثلاثة عشر عاماً، وبعد انقضاء عدتها طلبها أمير المؤمنين **علي بن أبـي طالب** ــ رضي الله عنه ــ فامتنعت خوفاً عليه، وقالت: لا رغبة عنه، ولكن خوفاً عليه، إذ ظنت أن مصيره سيكون القتل بعد أن قـُتل عنهـا الـرجـال الـثلاثة الذين تزوجتهم من قبل، وهو ظنّ خاطـئ، ولا يصـح، وقـد قـُتـل رضي الله عنه أيضاً، ولم يتزوّجها. هكـذا عاش الرجال في المجتمع الإسلامي الأول يحققون رغباتهم، ويُعيلون أسر إخوانهم الذين سبقوهم إلى رحمـة الله، وعـاشت النسـاء يحققن رغباتهن برضاهن دون تعقيد، ومن غير صعوبة في إعالة أولادهن، وكان المجتمع سليماً ليس فيه شيء من المشكلات التي تعيشها المجتمعات الحالية في كل مكان.

الطلاق في الإسلام

ومع بحث التعدد، لا بد من أن أُعطي كلمة مختصرة عن **الـطلاق**. بنى رجـل بامرأة، ثم تعثـَّرت استمرارية الحياة بينهما، إذ غدت جحيماً لا يُطاق لسوء تصرف من أحدهما أو كليهما، فما هو الحل؟ لدينا طريقان لا ثالث لهما إما الطلاق، وهو ما اختاره الإسلام، وإما المحافظة على الزواج الاسمي بينهما، بحيث لا يُشارك أحدهما الآخر عاطفياً أو وجدانياً أو ودياً، بل ولا مجاملة أبداً، بل يتجه كلاهما نحو هواه بالحرام فيُحققّ رغبـاتـه، فيعيش الرجل مع خليلاته وتغض المرأة النظر عما يحدث، وكأنها لا تدري، وتعيش هي في أحضان أصحابها ويتعامى الرجل حتى كأنه لا يرى شيئاً، ثم يجمعهما البيت في آخر الليل وقد أنهك جسميهما سهر الليل مع من أحب، وهو ما اختارته المجتمعات الحديثة، متأثرة بالنصرانية واليهودية المزيفتين، واللتين لا تـُقرا الطلاق، وما اعتقد امرأة

أو رجلاً يُوافق على الحياة مع مخلوق آخر مكرهاً لا يحبه، ولا يستطيع النظر إليه، وكيف يمكن أن يُشاركه وجدانه وغرائزه. ولذا اضطرت بعض الدول النصرانية إلى إباحة الطلاق مخالفة عقائدها شاهدة على زيفها، وعدم صلاحيتها للحياة.

كانت المرأة في الجاهلية سلعة، تتخذ وسيلة لإرواء الغرائز، وتحقيق الشهوة البهيمية، وجاء الإسلام فأعطاها حقها، حتى إذا ضعف أبناؤه، وتحكم أعداؤه، رغبوا في إعادة المرأة إلى الحضيض، فاتخذوها مُتعة، وخدعوها برفع مكانتها، وإعطائها حريتها باسم الاختلاط، والسفور، والتبرج، ففقدت حريتها، وحُرمت من حاجاتها الفطرية باسم مصالحها، والحرص عليها، وعدم التعدد، ومحاربة الطلاق، والدعوة إلى المساواة، فرجعت تئن من العمل، والإهمال، واعتبارها من سقط المتاع تلقى إذا انتهت الحاجة منها، ونال كل رغبته. وإذا زالت نضارة شبابها، بدأت تبحث عن عمل مهما كان وضيعاً لتؤمن لقمتها.

الخدم في البيوت

وأخيراً لا بد من أن أعطي لمحة مختصرة عن طريقة التوسع في استخدام العاملات في البيوت، ومن غير حاجة، إذ سأعود إليها ــ إن شاء الله ــ في موضوع الترف. إن استعمال الخدم في البيوت، قد أفقد الأسرة والعائلة كيانها، وأضاع نشاط الأمة وحيويتها، وجزأ المجتمع إلى طبقات. وقد دخل الأسلوب باسم الرفاهية والترف، أو التباهي والتفاخر بذلك، أو باسم خدمة المرأة وراحتها، لكنه في الواقع سبّب لها المتاعب والمشكلات، وأفسد المجتمع، ونغّص الحياة، وهدم البيوت. إن وجود الخدم في المنزل سواء أكانوا رجالا أم نساء، يُسبّب خطراً كبيراً على الفتيان والفتيات داخل البيت، وأقل من ذلك، على المرأة والرجل إن كانا على مستوى معين، وإلا فالخطر عليهما أكبر، وتكفي الإشارة إلى ذلك، إضافة إلى ما يحمل هؤلاء الخدم في نفوسهم من لهب الثورة الشهوانية، وخاصة إن كانوا في سن معينة وهو الغالب، ويتولد الحقد، وهذا ما يُؤدي ــ إن زاد أعداد الخدم ــ إلى حركات تعصف ريحها بالأمة كثورة **الزنج** التي لم تكن إلا من هذا القبيل، وحركة **القرامطة** التي دعت إلى شيوعية المال والنساء لهذه الأسباب، وتبدأ عادة بتعديات فردية على أصحاب البيوت، وخاصة على النساء وسرقة الأموال، وهي دليل إنذار بالخطر الذي لا يلبث أن تشتعل ناره إن لم يُتدارك أمره.

ومن جانب آخر، فإننا نفقد عمل جزء من المجتمع، وهو النساء اللواتي لا عمل لهن، فإذا أوكلت المرأة مهمتها، من تربية وأعمال المنزل للخادمة فماذا تصنع هي؟ وبذا ندع جزءً من المجتمع عاطلاً عن العمل. ولكن إذا قامت بعملها، فإنها تكون قد أدت نصف الأعمال المنوطة بالإنسان، عمل داخل البيت تقوم به المرأة، وعمل خارجه يقوم به الرجل، لا كما يدَّعي أعداء المجتمع أن العمل داخل البيت عطالة، والتربية بطالة.

ومن ناحية ثانية، فإنا نطمح أن يكون للنساء كلهن أزواج، وأن يكن صاحبات بيوت، وذوات عيال، ولهن كرامتهن، ولا توجد طبقات في المجتمع، أما خصوم الإنسانية، فيرغبون أن يكون نصف النساء خادمات ممتهنات، وتعيش الباقيات على عملهن، وهم يستمتعون بهذا النصف.

وإذا دخلت الأمة بمرحلة الترف، فقد آذنت بالانصرام، وسيطرت غيرها عليها، وآلت حضارتها بالزوال وقيام غيرها مكانها.

الهوامش

(١) سورة البقرة، الآية ٢٨٢.

(٢) أخرجه البخاري، ومسلم، وأبو داود، والترمذي، وابن ماجه، وأحمد، واللفظ للبخاري في (باب الحيض).

(٣) أخرجه ابن ماجه في (باب النكاح).

(٤) أخرجه الترمذي.

(٥) رواه البخاري، وأحمد، وأصحاب السنن الأربعة (الترمذي، والنسائي، وأبو داود، وابن ماجه).

(٦) السمط الثمين.

انطلاق المتخيل

.. دراسة للخطاب الروائي السعودي

بقلم : علوط محمد

★ حامد دمنهوري ★

عرفت الساحة الثقافية بالمغرب صدور الطبعة الثانية من الكتاب النقدي الهام « انطلاق المتخيل : دراسة للخطاب الروائي السعودي » للناقد الشاب عبد السلام المفتاحي .

في هذه الدراسة يتناول الناقد بالبحث والتحليل نماذج من الروايات السعودية في قالب جاد ، ممتع ، ومفيد . المتن الذي تشتغل عليه الدراسة يضم عملاً قصصياً للقاص عبد الله باخشوين : موت أيوب ، ورواية « الطيبون والقاع » لـ علي حسون ، ورواية « المسيرة الخضراء » لـ غالب حمزة أبو الفرج ، ورواية « ثمن التضحية » لـ حامد دمنهوري .

يمتاز هذا العمل النقدي بمدخل نظري يعالج في إطار أشكال الرواية العربية ، وضع الرواية السعودية ، مشيراً إلى المسار الذي مرت به عبر أسماء متعددة . **أما البحوث التحليلية ، فقد برز فيها اجتهاد لفحص اشتغال مكونات الخطاب الروائي السعودي ، وصولا إلى بلورة تصور فني وجمالي للرواية بالسعودية ، بصفة** عامة . في هذا الإطار نقدم قراءة نقدية لأحد فصول الكتاب .

التحليل

يعالج الناقد ضمن فصول الكتاب ، عبر قراءة نقدية ، رواية الأديب « **حامد دمنهوري** » التي تحمل العنوان : « **ثمن التضحية** »[1] . ويمكننا تحجيم المكونات الخطابية المحللة في الرواية إلى ما يأتي :

أ ــ تصنيف الرواية .
ب ــ البناء الروائي .
جـ ــ علاقة الشرق بالشرق .
د ــ السرد وعناصره .
هـ ــ الميتاسرد .
و ــ الشخصيات .
ز ــ بين الرواية والسيرة ــ الذاتية .

لا نرغب هنا في عرض المضمون التحليلي لعمل الناقد ، وإن كنا سنلمسه عرضاً . إن هدفنا يتوخى ــ بالذات ــ الكشف عن الفعالية النقدية لمفاهيم التحليل ، ومدى إجرائيتها .

تصنيف الرواية

حول مسألة (**تصنيف الرواية**) نؤكد على أهمية هذا العمل . إن قضية التصنيف ، لم يلمس فيها المداد ــ بالنسبة للغرب ــ إلا بعد حضور « متن واسع ومتعدد » في مجال الرواية . هذا المتن هو الذي يسمح لنا بتحديد إلى أي صنف تنتمي هذه الرواية أو تلك . إن التصنيف إظهار « لخاصية ما مهيمنة » في الرواية . وإن تحديد صنف الرواية انطلاقاً من ملامح الشخصية ، أو مضمون الرواية ، أو زمنها ، أو علاقتها بالكاتب ، أو بالمجتمع ، أمر جد عسير ، ولذا فإننا نصنف انطلاقاً من هيمنة أحد المحاور السابقة (فمحور علاقة الرواية بكاتبها ، مثلاً ، يستدعي في حالة تطابق مرجعي بين شخصية الراوي ــ المؤلف ، وشخصية الرواية المحورية ، أن نقول إن الرواية تنتمي إلى صنف السيرة الذاتية)[2] ، ورغم حضور خاصية مهيمنة

انطلاق المتخيل

تساعد على التصنيف ، فإننا نلح على وجود أشكال شتى من التمازج والتداخلات بين الأصناف الروائية . وهذا يسمح لنا بأن **نحكم على غياب «نقاء» الجنس الأدبي أو الأنواع الأدبية ، فيبقى كل حكم تصنيفي يحمل في عمقه طابع النسبية ، أو يركن إلى «الترجيح» .**

إن قولنا هذا ، قد يجيب على التردد الحاصل بصدد تصنيف الرواية ، حول ما إذا كانت « رواية الشخصية ، الرواية ـ النهر ، رواية تكون البطل (Bildingsroman) » .

البناء السردي

وفي إطار معالجته **للبناء السردي** في الرواية ، نلاحظ التأكيد الحاصل بصدد تبيان علاقة التماثل والتطابق فيما بين الرواية ، من حيث مستواها البنائي ، والبناء الوظائفي ، كما يقدمه التحليل الوظيفي . المخطط الذي يستعيره الناقد من أعمال **الدكتورة نبيلة إبراهيم** ، يعود في الأصل إلى الناقد الروسي الشكلاني **ا . پروب**[3] ، وهو مخطط شكلاني لحصر الوظائف الحكائية ـ السردية في الحكاية عموماً ، وقد اشتغل به نقاد كثيرون في مجال النقد الروائي والمسرحي والثقافة الشعبية والسينما .

إن وجود قرائن استدلالية في رواية «ثمن التضحية» من حيث وحداتها الوظيفية في الحكي ووجود أشكال مشابهة لها في مخطط الدكتورة نبيلة إبراهيم ، **المأخوذ أصلاً عن ف . پروب** ، يقودنا إلى الحكم على الرواية بأنها أقرب إلى المحكي الشفوي . وقد أشار الناقد إلى هذه النقطة ، ولم تغب عنه . **لكن ما قاله مسألة بسيطة . لكنها هامة جداً من وجهة نظر نقدية ، وتتلخص في ربط الطابع الشفوي والشعبي للمحكي الروائي في «ثمن التضحية» بأشكال تكون الرواية السعودية** . ذلك أن تكون الرواية وبداياتها ترتبط في آداب كل الأمم بالحكاية الشعبية ، وطرائق الحكي الشفوي .

وهذه النقطة هامة في دراسة تشكل الجنس الروائي .

علاقة الشرق بالشرق

وإذا جاوزنا هذه النقطة إلى ما بعدها ، فإن الفكرة التي تتمحور حول «علاقة الشرق بالشرق» داخل الرواية ، كما يطرحها الناقد تثير الاهتمام . من المؤكد جداً أن الرواية العربية قد طرحت مسألة العلاقة (شرق ـ غرب) وأخذت أشكالا عدة لدى كل من **عيسى عبيد** مرورا بـ**عبد الرحمن الشرقاوي ، ونجيب محفوظ** ، وآخرين إلى الروائيين المعاصرين ، أمثال **الطيب صالح ، وعبد الرحمن منيف ، وجبرا إبراهيم جبرا**[4] .

ومع ذلك فإن العلاقة (شرق ـ شرق) لم تغب تماماً . إنها لم تطرح بحدة لعدة عوامل ليس ـ هنا ـ مجال تحديدها ، ولكنها كانت حاضرة بشكل ضمني أو علني ، حسب الروايات . ربما يكون السبب المحوري هو أن التمزق الحضاري الذي يعيشه الشرق يجعله عاجزاً عن محاورة ذاته . وربما يكون ذلك ناتج عن تباين المواقف السياسية المتضاربة . ولكن ، في إطار أدبي محض ، فإن القضية تتعلق أساساً بإشكال أدبي يتصل بجنس الرواية . وهو في العمق إشكال حضاري . إن الشرق كان يسعى لاكتشاف نفسه من خلال الموازنة بالغرب المتحضر . والرواية كشكل أدبي معبّر عن مجتمع وأيديولوجية معينة ، ظلت مرتبطة بالغرب ، تحاور بأشكال متعددة الأيديولوجيات الغربية ، ساعية في الآن ذاته إلى تأصيل نفسها وخلق نوعيتها . وإذا كانت رواية «ثمن التضحية» تطرح العلاقة (شرق ـ شرق ، مكة ـ مصر) فهذا عنصر إيجابي . لكن هذا الطرح غير كاف ، لأن أزمة الشرق واحدة . وليس هناك فرادة أو تميّز بين شرق مكة ، أو شرق مصر ، مما سيجعل الحوار الحضاري محدوداً ، ومشدوداً إلى حبال قصيرة .

الرواية تعكس هذه المواجهة كاحتدام بين زمنين (الماضي ـ الحاضر) وبين وعيين (الجيل القديم ـ الجيل الجديد) ، لكن الناقد أغفل ما هو أساسي في هذا الطرح ، ألا وهو وضع هذه المواجهة الروائية في إطارها التاريخي ، والكشف عن دلالاتها في الوعي والتصور السياسي والاجتماعي ، وبالطبع فهذا لا يتم إلا بإعطاء «المكوّن التاريخي» مكانته في الرصد والتحليل .

السرد وعناصره

لننتقل إلى العنصر التالي ، الذي يدور حول (السرد وعناصره) . لقد قدمت التحاليل البنيوية مع كل من (**تودوروف وبارت وغريماس**) بالأخص ، أدوات منهجية للتحليل السردي . إن هذا ما اعتمده الناقد ، أيضاً . فقد انطلق من التوزيع الثلاثي لوجهة النظر (الرؤية من الخلف ـ الرؤية المصاحبة ـ الرؤية من الخارج)[5] . السارد في «ثمن التضحية» يمثله الراوي العالم بكل شيء . **إذن فالسرد يقوم من حيث وجهة النظر على «الرؤية من الخلف»** . هذه الرؤية تجعل صوت السارد في الرواية مهيمناً ، يلبس ثوب شخصياته ، ويتقنع بأصواتها . وترتبط هذه الرؤية ، على

★ د . نبيلة إبراهيم ★ ★ رولان بارت ★

الأخص، بالسرد التقليدي، وأشكال القص الكلاسيكي. لكن السرد عن طريق الراوي العارف بكل شيء، إذا اقتصر عليه وحده لا يخلف رواية. **وهو ما جعل الناقد حين تناول في نقده لغة السرد يتنبه إلى أشكال أخرى من السرد تحضر في الرواية (الحوار، المونولوغ، الوصف، الملخص...)**. لكن الناقد تعامل مع هذه اللغة كـ (كل مفرد ومنسجم)، والحق أن ناقداً كبيراً **كميخائيل باختين، تنبه إلى أن أهم ميزة للرواية هو تعدد الأصوات فيها، مقابل تعدد الأسلبة**. إن لكل متكلم في الرواية (شخصية) لغته الخاصة به التي تنبئ عن وضعه الاجتماعي، والفكري، وعن وعيه وأيديولوجيته. وفهم اللغة السردية يساعد على تعرية المكوّن الأيديولوجي في النص[٦].

الميتاسرد

وينتقل الناقد إلى الحديث عن ما أسماه (**الميتاسرد**)، ويقصد به الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية مع ذاتها. **إن وظيفته في الرواية ـ موضوع التحليل ـ هي إقامة التوازن للتخفيف من حدة صوت الراوي المهيمن الذي يكاد يستبد بالمحكي**، ويمكن أن نسوق مواصفات الميتاسرد كالتالي: تعمل الميتاسرد (كمونولوغ نقدي تعليق) على كشف العالم الباطني الذي يحتضن اللاشعور، ولاوعي الكائن البشري، وهو يعتمد على لغة شاعرية للغاية، ومن جهة ثانية، فإنه يعطي للرواية طابعاً تصعيدياً، خاصة في المواقف الدرامية، كمواجهة المصير، أو الموت، أو القدر، أو طرح تساؤلات أنطولوجية.

ولعل التركيز الذي يطبع العملية النقدية في هذا الكتاب، هو الذي لم يسمح للناقد بأن يعرض بتفصيل لطبيعة الشخصيات المكوّنة للرواية. وأعتقد أن دراسة الشخصية في الرواية موضوع جذري يحظى بالاهتمام، ويساعد على كشف

★ نجيب محفوظ ★ ★ الطيب صالح ★

غور الرؤيا الروائية التي تقدمها «ثمن التضحية»، فاكتفى الناقد بتصنيف شخصيات الرواية بحسب الظرف التاريخي إلى انتماءين:

جيل أحمد (الشخصية المحورية في الرواية)، والجيل الذي يليه وهو جيل يحيى، الصاعد.

غير أننا لا نستطيع ـ من خلال العرض النقدي ـ أن نكتشف كيف تعامل الروائي مع شخوصه، وهل عرض لها من وجهة نظر نفسية أو اجتماعية أو سياسية... إلخ، ولا أيضاً كيف صاغ الأشكال الشخصية من ناحية التركيب الفني والجمالي.

بين الرواية والسيرة الذاتية

في نهاية مناقشته للرواية يعمل الناقد على الإجابة عن سؤال تطرحه طبيعة الرواية، وهو: **هل يمكن القول إن «ثمن التضحية» رواية سيرة ذاتية؟** لقد استطاع الناقد انطلاقاً من المبادئ النظرية التي قدمها **فيليب لوجون** في كتابه (**العقد الأوتوبيوغرافي**) أن يبرز عدم انتماء الرواية إلى صنف السيرة الذاتية المرويّة. وكيفما كان الحال، فإننا نكتشف نوعاً من التطبيق الحرفي لمبادئ نظرية فيليب لوجون. لكن ما لا يخفى على الناقد الملاحظ هو أن الرواية العربية عموماً (وفي فترات تكوّن هذا الجنس الأدبي خصوصاً)، ترتبط بعقدين: **عقد اجتماعي** يجعل الرواية متصلة بالظرف الاجتماعي والتاريخي، باعتبار الرواية تنشأ لتعبّر عن واقع اجتماعي جديد في حالة التشكل. **وعقد سير ذاتي** (أوتوبيوغرافي)، يجعل الرواية تنطلق بالأساس من حياة المؤلف وتجربته[٧]. وما ذكرناه يكاد يمثل قاعدة عامة. **ولذا تظل رواية (ثمن التضحية) كمختلف الروايات العربية كاشفة عن ارتباطها بهذين العقدين المحكومين بظرف حضاري وثقافي سائد في بلاد الشرق عامة.**

وأخيراً فإن العمل النقدي «انطلاق المتخيل» الذي أنجزه عبد السلام المفتاحي، يبقى مؤشراً على نهضة الرواية السعودية، والبصمات الواضحة لهذا الصنف من الأدب في تاريخ الأدب العربي، وعليه يكون الكتاب لبنة نقدية ساهمت في الكشف عن جذور التخييل، وفكت عقال انطلاقة المتخيل نحو جمالية الإبداع الروائي في تطور عزيز فتح لنا عبد السلام المفتاحي أبواباً ونوافذ لنطل عليه من خلال الرواية السعودية.

الهوامش

(١) ثمن التضحية، حامد دمنهوري، نشر النادي الأدبي بالرياض.

(٢) إن التطابق بين المؤلف والشخصية موضوع الحكي، في رواية السيرة الذاتية يستدعي العمل في إطار تصورات نقدية بلورها فيليب لوجون. وهو الشيء الذي قام به الناقد في (ص ٧٩ ـ ٨٠) من الكتاب.

(٣) راجع بصدد هذه النقطة الكتب التالية: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، الدكتورة نبيلة إبراهيم ـ مورفولوجية الحكاية الشعبية، فلاديمير بروب ـ الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناضر.

(٤) في معرفة النص، الدكتورة يمنى العيد، راجع الفصل المخصص لدراسة رواية موسم الهجرة إلى الشمال، كما يمكن النظر في هذه النقطة، مؤلفات جورج طرابيشي... إلخ.

(٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، (ص ٤٣٥ ـ ٤٣٦).

(٦) شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، الفصل الرابع. راجع أيضاً جمالية الرواية ونظريتها، الفصل: التكلم في الرواية، لميخائيل باختين.

(٧) هناك مقالات عدة عالجت هذه النقطة، في المغرب مثلاً محمد برادة، أحمد اليابوري، ونترك القارئ يعود إلى مرجع متوفر في هذه المسألة: التركيب المفقود بين العقد الاجتماعي والعقد الأتوبيوغرافي، أحمد المديني، الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٤.

أصبح علم اللغة التطبيقي[١] في الوقت الحاضر علماً قائماً بذاته بعد أن كان مندرجاً تحت لواء علم اللغة العام[٢]، وسنحاول في هذا المقال تعريف هذا العلم واستعراض خصائصه.

توحي لفظة علم اللغة بدراسة اللغة، أما لفظة «التطبيقي» فتطلق على نوعين من العلوم هما:

أ ــ علوم تستعين بعلم اللغة مثل الترجمة البشرية والآلية وصناعة المعاجم وعلم أصول السلالات البشرية وتعليم اللغات.

بـ ــ علوم يستفيد منها علم اللغة التطبيقي مثل: علم الإحصاء، والمنطق، والرياضيات.

ندرك إذن أن **علم اللغة التطبيقي يستفيد من النظريات والوصف الشامل المبني على الملاحظة للغة من اللغات، ويطبق ذلك على فرع من فروع المعرفة**. فإذا طبقنا ذلك على دراسة الجوانب النفسية للغة ولجنا ميدان علم اللغة النفسي، وإذا درسنا اللغة وتأثرها بالجوانب الاجتماعية ولجنا ميدان علم اللغة الاجتماعي، وإذا درسنا اللغة ومدى تعبيرها عن حضارة مجموعة من الناس ولجنا ميدان علم اللغة الأنثروبولوجي، وإذا طبقنا ذلك على إعداد المادة اللغوية والتدريبات النمطية وطرق التدريس فإن الميدان الذي يتم فيه ذلك هو علم اللغة التربوي، أو أسس تعليم اللغات، إلى غير ذلك من الميادين المتعددة التي تستفيد من معطيات علم اللغة.

ولا يهتم علم اللغة التطبيقي بالبحوث اللغوية الأساسية لأنه يستمد أسسه النظرية من بحوث علم اللغة العام كما أنه لا يهتم بكيفية تدريس المواد اللغوية، فهذا من اهتمامات مناهج تدريس اللغات.

ويعتبر علم اللغة التطبيقي همزة الوصل بين البحوث النظرية والممارسات العملية، فقد نشأ من العلاقة بين النظرية اللغوية وبين الحاجة المنهجية. فيهتم علم اللغة بوظيفة اللغة، أما علم المناهج فينظر في كيفية توظيف اللغة. وهكذا يختلف هذان العلمان في الهدف رغم اشتراكهما في دراسة اللغة.

ونذكر على سبيل المثال أن علم اللغة التطبيقي أو بالتدقيق أن علم المفردات يعد منتخبات القوائم اللغوية المبنية على التواتر والتوزيع ثم تأتي مناهج تدريس اللغات لتستخدم هذه القوائم في المقررات الدراسية فتبحث في تدرجها وطرق اكتسابها، كما تفكر في طرق تقديمها وتثبيتها في ذهن الدارس وكيفية استغلالها وتقويم مدى استيعابها.

بدأت إذن الحدود تتضح وتتطور بين علم اللغة التطبيقي وبين ما سمّي بـ «**منهجية تعليم اللغات**»، فعلم اللغة التطبيقي يهتم بما ينبثق عن علم اللغة فحسب، ويجيب عن ماذا ندرس؟ أما منهجية تعليم اللغات فهي تجيب عن السؤال التالي: كيف ندرّس؟ وتتكفّل بالصيغ التربوية للمواد التي يعدها علم اللغة التطبيقي فهي تصوغ النتاج اللغوي الخام في صياغة تربوية مباشرة وممكنة الاستيعاب من الجمهور.

يمكننا رسم تطور العلاقة بين علم اللغة التطبيقي وعلم مناهج تعليم اللغات على النحو التالي:

الجيل الأول	الجيل الثاني
علم اللغة التطبيقي (ويشتمل على: علم مناهج تعليم اللغات) — علاقة اشتمال	علم اللغة التطبيقي / علم مناهج تعليم اللغات — علاقة تجاور

نلاحظ من هذا الرسم ارتباط علم اللغة التطبيقي في الماضي بعلوم التربية وعلم النفس وعلم الاجتماع ثم استقلاله عنها مع الجيل الثاني ، وذلك في السنوات الأخيرة . واكتسب علم اللغة التطبيقي نتيجة هذا الاستقلال خصائص كثيرة مقابل ما خسره من اتساع في مجالات الاهتمام وسنتناول تحليلها في ما يلي :

خصائص علم اللغة التطبيقي

يتصف علم اللغة التطبيقي بالخصائص التالية :

أ ـ الاهتمام بالجانب العملي : يهتم علم اللغة التطبيقي بالجوانب العملية أكثر من الاهتمام بالجوانب النظرية . من ذلك أنه يحصر التراكيب الخاصة بمهنة من المهن ، كمهنة الطب ، والصيرفة ، والتدريس في المدارس التي تعلم اللغات الأجنبية ، وكذلك يهمل دراسة اللغات التقليدية ، أو الفولكلورية والأسلوبية .

يعد عالم اللغة التطبيقي مواد لمتعلمي اللغة الأجنبية على اختلاف اللغات الحية المتعلمة ، ويؤلف مواد تصلح للصغار ، ومواد تصلح للكبار ، ومعنى ذلك أنه يتخصص في تعليم اللغة لأغراض خاصة أكثر من اختصاصه في وصف اللغة ودراسة أنظمتها ، ومن هنا قلنا إنه يهتم بالجانب العملي من اللغة أكثر من الجانب النظري .

ب ـ الاهتمام بالانتقاء : في الوقت الذي يهتم فيه علم اللغة باللغة بصفة عامة ، يهتم علم اللغة التطبيقي أكثر ما يهتم بتعلم اللغات . وبما أن التعليم يفرض الانتقاء ـ لأن الدارس لا يستطيع بأي حال من الأحوال الإلمام بكل اللغة ، ولا يستطيع أن يهضم كل تراكيبها ومفرداتها ولا بد لعلم اللغة التطبيقي أن يختار ما يناسب الدارس بحسب سنه ـ حكمنا بأن علم اللغة التطبيقي علم انتقائي .

يلج اللغوي واللغوي التطبيقي نفس الميدان ، وقد يعالجان لغة واحدة ، إلا أن النتائج التي يصلان إليها ستكون مختلفة ، وذلك لاختلاف هدف كل منهما ، يهدف اللغوي محاولة فهم النشاط اللغوي بأكمله ، أما اللغوي التطبيقي فسيقتصر على اختيار وظيفي هو دراسة اللغة لغرض خاص .

جـ ـ الاهتمام باللغات الحية : يهتم علم اللغة التطبيقي بتعليم اللغات المعاصرة ، ويركز منها على الجانب الشفهي اعتماداً على المقولة التالية : « اللغة وسيلة اتصال » .

د ـ الاهتمام بالدراسات التقابلية : لم يعد علم اللغة التطبيقي يتجاهل تأثير اللغة الأم في تعلم اللغة الأجنبية ، لهذا فقبل إعداد المادة اللغوية يلجأ علم اللغة التطبيقي إلى إجراء تحليل تقابلي بين اللغة الهدف واللغة الأم لحصر أوجه التشابه وأوجه التخالف بين اللغتين ، وذلك لإعداد التدريبات اللازمة المناسبة لما تشابه من عناصر ، ولما يسمّى بالمشكلات ، وهي العناصر المختلفة . وتوجد صعوبات في إجراء هذا التحليل التقابلي من الناحية العملية ، خاصة إذا كان الطلبة في الفصل الواحد يتكلمون أكثر من لغة علماً أن الدراسات التقابلية لم تشمل إلا بعض اللغات المشهورة إلى جانب افتقارها إلى منهجية صارمة وإلى مقاييس لغوية تحكم مقارناتها .

وما زالت الدراسات التقابلية جزئية ، فقد تلجأ إلى النظام الصرفي ، أو بعض جوانب النظام النحوي ، أو بعض الأنظمة الصغرى للجانب المعجمي ولا تستطيع بأي حال من الأحوال أن تستقصي جوانب أي نظام استقصاء تاماً .

الهوامش

(١) علم اللغة التطبيقي ، ترجمة للعبارة الفرنسية : Linguistique Appliquée .

(٢) علم اللغة العام ، ترجمة للعبارة الفرنسية Linguistique Générale .

عروس الجنوب

ولّى الشتاءُ فـلات حـين شـتاءِ وزهـا الـربيع بـوردة سمـراءِ
فـإذا التحـدّي زهـرة عـربية وإذا غبـار الـطلع في الأنحـاء
بـرزت «سنـاء» بآخـر الأنبـاء في قمّة الأبـطال والعـظماء
بـرزت عـروساً للجنـوب فجـاءة رمـزاً لـكل محبّة ووفـاء
قـد كنتُ أحسـب أنـني ذو همّة حـتى رأيـت بسالة الحسـناء
الروح مـني مـا تـزال بغصّـة مخـنـوقـة بكـآبـة خـرساء
هـذي الصـبيّة قـطّعت أحشـائي وتـألقت كالنجـم في العليـاء
مـلأت شرايـين العقـول عـزيمة جمعت عيـون النـاس لـلإصغاء
أعـطيتِنا مثـلاً يُصـان ويحتـذى لما اقتحمـتِ جحـافل الأعـداء
لم يـدركوا أن الصـواعق أقبْلـت والـويل كل الـويل بـالحسناء
طلبـت لهـا سـيّارة ملغـومة وثيـاب عـرس رُصّـعت بـدماء
لم تبتـغ ذهبـاً لهـا أو فضّـة ووسـائل الـترفيه والإغـراء
أخذتْ تقود الهـول نحـو عصابة تختـال بـالتسليح والأزيـاء
هجمتْ عليهـم هجمـة أسـدية تغتـالهم في حنـكة وذكاء
فـترون في كل النفـوس مهـابة مقـروءة في أعـين الجبنـاء
فقد انقضضتِ أيا سناء عليهمـو مثل انقضاض الشهـب من علياء
فـتركتهم قتلى وجـرحى بعضـهم متسـاقطين تسـاقط البلهـاء
حيث انفجرت بنصف طنّ بينهم فتنـاثروا كالعصـف في الأنحـاء
مـزقتهم إربـاً جعلـتِ قلـوبهم مثـل الهـواء بهـذه الضـوضاء
حـتّى إذا علمـوا فعـال صـبية وأصـابهم هلـع بفعـل نسـاء
بـدؤوا انسحاباً دون شرط بعـدما وجـدوا الجنـوبَ مبشّراً بفنـاء

شعر: فاروق سهيل

هـذي هـديتنا لهـم فليعلمـوا ... أنّ القلـوب كصـخرة صماء

هذي هـديتنا الـتي نـزهو بهـا ... فـنزلزل التـاريخ بـالإهداء

قـالوا «سـناءُ» وكلّنـا كسـناء ... كالـبرق والإعصـار والأنـواء

من قبلهم خرج «الفرنجة» عنوة ... وجحـافل الغـازين مـن أعـداء

من قبلهـم خـرج «المغـول» مبعثراً ... مثـل الحـطام إذا طفـا وغثـاء

من قبلهـم جـاءت «فرنسا» مـرة ... وتـدحرجت في ليلـة ليـلاء

ولنـذكر «المارنـز» كيف أتـاهمو ... فـرد بفعـل مـدهش وإبـاء

شـعـبي أبـيّ لا يـطيق مهـانة ... ويهـب كالبـارود للهيجـاء

لـولا الحـدود وأوصياء بينهـم ... وتفـرّق الأهـداف والأهـواء

لـولا زعـامات تمـزق شملهـم ... لـرأيتهم أعلى مـن الجـوزاء

كم مـن أبـيّ في الـوغى وفـدائي ... في مـوكب الأحـرار والشـهداء

لـيكاد يفقـأ أعـين الأعـداء ... لـولا نفـوذ الغـرب والعمـلاء

أمـا خـطاب سـناء لـلأحياء ... مسـك الختـام وفي ختـام رثـائي

أمّـاه لا تبـكي عليّ إذا أتـى ... لكِ في غـد نبـأ مـن الأنبـاء

فـأنا كما ربيتـني مقـدامة ... مـا كنت أخشى صـولة الـدخلاء

إني عزمت على المسير إلى العـدا ... وحـدي أطهّـر مـوطني بـدمائي

أبتـاه لا تبـك علـيّ فإنـني ... قـدّمتُ نفسي فـدية لجـلاء

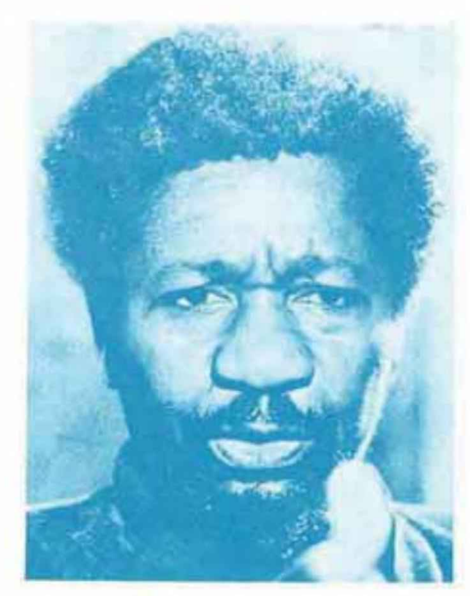
(بيّـي) إذا ما جاء نعيي زغردوا ... واصبغ أكـف الأهـل بالحـنّاء

لتـدم بـلادي حـرة وأبيّـة ... وليبـق للّبـنـان كـل ولاء

هـذي معلمـة البـطولة والفـدا ... أبلـت ببـذل النفس خـير بـلاء

لا لم تمـوتي يـا سـناء وإنمـا ... قـد مـات ذاك القلـب بـالأعداء

أول إفريقي يفوز بجائزة نوبل في الأدب ، أستاذ جامعي ، ومسرحي ، وشاعر ، وكاتب روائي ، وله مواهب فنية أخرى ، جعلته يستحق جائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٦ م ، واستحق منا أن نلقي ضوءاً على حياته وأدبه ، من خلال هذا المقال .



البلد أبيكوتا ، والنسبة إلى شعب اليوروبا ، الذي يعيش في نيجيريا ، والمولد كان في عام ١٩٣٥ م . عاش طفولته وصباه في أطراف تلك المدينة المزدحمة في أحد منازلها المعتادة ، الذي يضم كل منها المئات ، ويتزاحم العشرات منهم في الحجرات ، وتربطهم صلة القرابة من الجد إلى الأحفاد . وذهب مع آلاف الأطفال إلى المدرسة الابتدائية في الزي الأخضر ، الذي بهت لونه من كثرة الغسيل ، أو اختفى لونه تحت طبقة من الأوساخ .

وبعد طفولته ، عاش سنين صباه الأولى في المدرسة الثانوية ، التي كان له فيها دور في النشاط المسرحي ، حيث بانت موهبته ممثلاً على المسرح وهو صغير السن . ثم انتقل إلى **جامعة لاجوس** ليحصل على درجة علمية في **اللغة الإنجليزية والأدب** . وبذلك ، جمع إلى موهبته الفنية معرفة باللغة الإنجليزية ، إلى جانب إجادته للغة أهله وعشيرته ، وهي لغة **اليوروبا** .

وازداد علماً وإدراكاً أثناء وجوده في إنجلترا ، ليحصل على **الدكتوراه من جامعة ليدز** . وبقي في بلاد الإنجليز زمناً يدرس الأدب الإفريقي ، الذي كان تخصصه العلمي ، وكان واحداً من صنّاعه المرموقين .

في إنجلترا

هنالك في إنجلترا ، استطاع أن يطلع على العالم ، ويطل على بلاده وشعبه ، فيرى ما لم يكن يراه وهو بداخله . رأى شعبه يتعلّم ليقلّد الغرب ويتقلّد الوظائف ، ورأى أهله وذويه ينسلخون من ثقافتهم وينزلقون إلى ثقافة المستعمر الغربي ، كي يمتاز الواحد منهم على أقرانه بالراتب الثابت ، والدراجة الرالي ، والسروال ، والقبعة ، ولفافة التبغ ، والصديقات من بنات الليل ، يتنقل بينهن من حانة إلى حانة ، ويبدلهن كما يبدّل ثيابه أو حذاءه .

ورأى العالم تتورط بعض دوله في حروب لا طائل من ورائها ، وتتصارع الشعوب فيما بينها ، وتشهر السلاح في وجوه بعضها لا لشيء ، إلا لإرضاء حاكم أو زعيم ، أو من أجل نعرة وطنية ، أو غرور عنصري ، يودي إلى الهلاك والدمار .

العودة إلى الوطن

وعاد إلى وطنه بهذه الرؤية لشعبه ولشعوب العالم ، ليواجه ذلك **الانسلاخ الثقافي** ، ويحاول علاج المرض الذي أصاب بني وطنه ، والضعف الذي سرى في عقولهم ونفوسهم ، وهم ينسلخون عن مجتمعهم وتقاليده القيمة الوطيدة ، مندفعين إلى تقاليد غريبة . واتخذ المسرح أداة لهذا العلاج ، يستخدم فيه أسلوب الحوار الساخر ، والموقف والمشاهد الهزلية ، للتأثير على من يستجيب .

أعماله .. ونشاطاته

ولم يقتصر على كتابة المسرحيات ، بل أخذ يشارك في إخراجها ، كما فعل في مسرحية «**رقصة الغابات**» التي أنتجت ، لتعرض في مناسبة إعلان الاستقلال في أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٦٠ م . ولقد كان لممارسته التمثيل والإخراج لبعض مسرحياته ، أثره الكبير في إجادة الكتابة ، وانسياب الحوار النثري أو الشعري ، وضبط المواقف ، وإحكام تتابع الأحداث ، وتصوير المشاهد ، حتى أصبحت **مسرحياته هندسة متقنة لمنظور الناقد ، وصورة دقيقة لمختلف قضايا المجتمع ، ووصفاً سافراً ودقيقاً للمثالب التي تحتاج إلى إصلاح .**

أنتج بغزارة ، ولاقى إنتاجه الرواج والنجاح ، لأنه كان صادراً من أعماقه ، وانعكاساً لعمق منظوره وإيمانه بما يريد أن يوصله إلى القارئ والمشاهد . ويضيق المقام عن استعراض مسرحياته التي بلغت أكثر من ثلاثين مسرحية منها : **«الأسد والجوهرة»** ، و **«حصاد كونجي»** ، و **«محاكمة الأخ جيرو»** ، و **«تحولات جيرو»** ، و **«مجانين**

لــكن اختصــاصيون »، و « الســلالــة القــوية »، و « الموت فــارس الملك »، و « من الطريق »، وغيرها كثير.

ومن مسرحياته التي عــالج فيهــا قضــية الانسلاخ الاجتماعــي : مسرحيــة « الأســد والجوهرة »، وهي مسرحية بسيطة في شكلها وتركيبها، تدور أحداثها في قرية أيلــوجونجي من قرى اليوروبا، حيث يقوم صراع بين شــاب في مقتبــل العمــر، تعلّم في الإرســاليــة التنصيرية، وعمــل مــدرّساً بــالقرية، وتشبّه بــالأوروبيين في مــلابسه، ومشيته، وســلوكه الممسوخ، وغريمه رجل متقدم في الســن، أو شاب كبير السن، له أربع زوجــات، ينــافسه على الفتاة الجميلة « سيدي »، التي لقبها أهــل القرية بالجوهرة.

وتصــور مشــاهــد هــذه المسرحيــة، ذلك التنافس الــذي يــرمز إلى الصراع بــين التقليــدية والحــداثة، وتنتهــي إلى انتصار التقليــدية، حيث يفــوز العجــوز بالجوهرة، إذ إن تمسكه بتقاليد مجتمعه، جعلته أكثر كفــاءة كزوج يستطيع أن يعــطي زوجتــه ما يرضيها لكفاءته بصــورة عــامة، ولعــاطفته بصورة خــاصة، الــتي تــرتبت على الحفــاظ على التقاليد، والتمسك بقيم القبيلة.

لا يندفع سوينكا على طول الخط في تمجيد التقليدية، بل إنــه يــوجه لهــا الانتقــادات في مسرحيات أخرى : مثــل « محــاكمــة الأخ جيرو »، و « تحولات جيرو »، ويتصــدى فيهما لإحدى القضايا التي تترتب على التقاليد، الــتي تكررت في حيــاة شــعب اليــوروبا نتيجــة للمنافسات والتعصبات الــتي طــالما أفســدت العلاقات بين الناس.

كما أن ســوينكا لم يغفــل في مسرحيــاته جوانب السيــاسة الــدولية، والســخرية مــن الحروب الــتي تجســمها مسرحيــة « رقصــة الغابات »، الــتي خــرجت لأعيــاد إعــلان الاستقلال. وتبدو في المحاكمات الــتي أجريت

وولي سوينكا

للقائد العسكري ، الذي رفض قيادة الجيش لهذه الحرب ، صورة النفاق الذي يسود أوساط المفكرين والأكاديميين ، مما يؤدي إلى وقوع البلاد في البلاء ، وكوارث الحرب التافهة ، التي تقوم لأسباب تافهة قد تكون شخصية بحتة ، أو قد تكون منطلقة من تعصب أعمى .

هكذا يعد « **وولي سوينكا** » كاتباً مسرحياً ناجحاً متمرساً ، يكتب لمسرح هادف للإصلاح ، ويجيد الكتابة ، ويحكم الموضوع ، ويربط المشاهد والمواقف بالحوار المناسب في لغة واضحة سلسة . وهو كما قلنا ، لا يقتصر على تفرده بهذا النوع من المسرح السافر الهادف ، بل إنه أيضاً كاتب روائي ، له عدة روايات كبيرة منشورة إلى جانب مسرحياته العديدة .

وهناك جانب من الإنتاج الأدبي والفني **لسوينكا** تجدر الإشارة إليه ، هو أنه أيضاً شاعر .. يصوغ بعض مسرحياته في شعر ، ويكتب شعراً يودعه من أحاسيسه ، وعواطفه ، وإدراكاته ، ما يرفعه إلى مصاف الشعراء الكبار . **وقد جمع شعره في مجلدين كبيرين ، نختار منها قصيدتين لنلمس من خلالها أنه شاعر مطبوع له تأملاته العميقة .**

من أشعار سوينكا :

(١) مطـــر مقبـــل

أظنها سوف تمطر
فالألسنة من الظمأ تدلت
ومسام الحلق تفتحت
مثقلة تعرف شيئاً

رأيتها ترتفع
تلك السحب الخفيفة متدفعة
تتجمع في دوائر رمادية
خلال عين الإعصار الدوار

آه ، لا بد أن تمطر
فغاليق العقل ألزمتنا
بروح يابسة تريد أن تتعلم
طهر الأحزان

كيف يدق بشدة
خطوط شفافة على أجنحة الآمال
تمحو ظلمة الأحزان
بقسوة التطهير

ها .. أعواد المطر تستجيب
للضراعة بالرحمة ولكنها لا تنعطف
وهنالك من بعيد تزاوج مع أرضي
يعري الصخور الجاثمة

(٢) فصل من الفصول

صدأ النضح علاها وتلون
ورؤوس الأذرة ذبلت
وعصافير راقصة نسجت

بسهام الريش وشقت
الأعواد بأجنحة أعواد شعاع
ما أجمل ما نسمع
عبارات الوصل من الريح تغنت
أنات في الحقل بحشرجة الأوراق
من شوك « البامبو » يوخزها

والآن ونحن الذين نحصد
ننتظر الشواش لتصدأ
تتدلى طولا كظل في الشفق
ويجف الحطب ويتخشب
وسيقان بالحبوب محملة
بأمل ننتظر لتنضح .

بقلم: إيدون ج. بركنز
عرض وإعداد: بهاء الدين محمود

الاقتصاد العالمي في القرن العشرين

يبدأ الكاتب وهو أستاذ مساعد للتاريخ في جامعة كاليفورنيا، يبدأ كتابه فيذكر أن هذا الكتاب يمثل جهداً بسيطاً يقدم للقراء من خلاله منظوراً معقداً ومحيراً لتطور الاقتصاد العالمي في القرن العشرين الميلادي، وعلى حد قول الكاتب أنه لما كانت أبعاد هذا المنظور ممتدة وكبيرة، فقد تبدو مخيفة للقارئ، ولكنها على أي حال صورة حقيقية وليست مخادعة.

كما يذكر المؤلف في مقدمته كيف أنه من المستحيل أن نتناول في هذا البحث أمة من الأمم دون الأخذ في الاعتبار الأمم الأخرى التي يتناولها الكاتب مقارناً ومحللاً، ومن هنا كانت للكتاب النظرة العالمية لا النظرة المحلية لأمة بعينها.

ينقسم هذا الكتاب إلى خمسة أبواب: (١) السكان والنمو الاقتصادي. (٢) الطاقة. (٣) الزراعة والغذاء. (٤) التخطيط. (٥) معالم اقتصاد كل منطقة في الكرة الأرضية.

الباب الأول: السكان والنمو الاقتصادي Population and economic growth.

يذكر الكاتب أن حجم الاقتصاد العالمي قد تضاعف إلى ما يربو على العشرة أضعاف خلال الفترة (١٩٠٠ ـ ١٩٧٥م)، وقد تزايد حجم الناتج الإجمالي العالمي من البضائع والخدمات من ٥٧٩ بليون دولار في عام ١٩٠٠م، إلى حوالي ٥,٩٦ بليون تريليون دولار في عام ١٩٧٥م، (التريليون: رقم مؤلف من واحد وإلى يمينه ١٢ صفراً).

والكاتب يرجع أسباب هذا التطور إلى سببين رئيسيين هما:

١ ـ التزايد المستمر في عدد سكان العالم بشكل لم يسبق له مثيل.

٢ ـ زيادة معدل دخل الفرد تبعاً لتلك الزيادة وخاصة في الدول الصناعية.

وبهذا فقد ارتفع مستوى المعيشة في مناطق عديدة من العالم، على الرغم من أن بعض مناطق العالم الأخرى لم تستطع الهروب من هاوية الفقر الطاحن، وذلك لقصر إمكانات التطور.

لم يتعد معدل تزايد سكان العالم في النصف الأول من هذا القرن (١٩٠٠ ـ ١٩٥٠م)، نسبة ١٪ سنوياً، ويعد هذا المعدل كبيراً إذا ما قيس بالمعدلات المسجلة في العصور السابقة، وبذا تزايد عدد سكان العالم في هذه الفترة إلى ما يقرب من ٢,٥ بليون نسمة.

أما في الفترة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٥م)، فقد ارتفع معدل زيادة سكان العالم إلى ٢٪ سنوياً فبلغ عدد سكان العالم ٣,٩ بليون نسمة عام ١٩٧٥م. وبهذا نجد أنه في الفترة (١٩٠٠ ـ ١٩٧٥م)، تزايد عدد سكان العالم بنسبة ٢,٣٪ سنوياً.

ويُرجع الكاتب أسباب هذه الزيادة الهائلة إلى الفرق الشاسع بين معدلات الوفيات ومعدلات المواليد، تلك الهوة التي زادت بارتفاع مستوى المعيشة ومستوى الرعاية الصحية فانخفض معدل الوفيات في جميع أنحاء المعمورة بصورة ملموسة.

على أن الكاتب لم ينس أن يتحدث عن التغييرات الاقتصادية التي شهدتها منطقة الشرق الأوسط وخاصة في معدل دخل الفرد السنوي، فقد ظل معدل دخل الفرد لا يتعدى ١٢٥ دولاراً/عام، في الثلاثين عاماً الأولى من هذا القرن رغم الاكتشافات البترولية الهائلة ولكن هذا الوضع لم يتغير كثيراً إذ كان سعر البترول الخام لا يزال منخفضاً، حتى أطلت

الخمسينات من هذا القرن فتزايد الطلب على البترول مما حوّل دفّة الأمور لصالح الدول المنتجة للبترول في هذه المنطقة، فتضاعف بذلك دخل الفرد في هذه المنطقة في الفترة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٥ م)، إلى ما يقرب من ١٣٦٦ دولاراً/عام، على أن بعض الدول سجلت أرقاماً تفوق هذا المتوسط بكثير مثل **الكويت ـ قطر ـ الإمارات العربية المتحدة**.

أما في أوروبا فقد سجلت **إنجلترا** هبوطاً في اقتصادياتها خلال هذا القرن، ففي بدايات هذا القرن كانت معدلات الدخول الفردية في إنجلترا تفوق مثيلاتها في دول أوروبا، وتغير الموقف عام ١٩٧٥ م، فأصبح متوسط دخل الفرد في إنجلترا يقل بنسبة ٤٠٪ عن مثيله في **ألمانيا أو فرنسا**، وبنسبة ٥٠٪ عن مثيله في **الولايات المتحدة الأمريكية**.

على أن الأحوال في إفريقيا لم تكن أسعد حالا من المناطق الأخرى فلم يتعد دخل الفرد السنوي ٣٠٠ دولار/عام، ونستطيع أن نستثني **(ليبيا)** من هذا الحكم لظهور البترول بها ليسجل دخل الفرد ما يعادل ٤٥٠٠ دولار/عام (عام ١٩٧٥ م)، أضف إلى هذا قلة عدد سكانها الذي لم يتعد المليونين من البشر.

الباب الثاني: الطاقة Energy. شهد القرن العشرين اكتشاف وتطوير مصادر جديدة رخيصة من الطاقة على المستوى العالمي، ففي عام ١٩٠٠ م، كان معظم سكان العالم يعتمدون على المصادر التقليدية مثل حرق الأخشاب وفضلات الحيوانات، والفحم الذي كان يلعب الدور الأساسي، وبهذا لم تتعد مصادر الطاقة أصابع اليد الواحدة. وقد استطاع الإنسان في مطلع هذا القرن أن يكشف عما تُخبئه الأرض من ثروات منذ ملايين السنين والتي استدعت الكشف عنها الحاجة والتطور في الصناعة والنقل.

وقد تغير نظام استخدام الطاقة في الفترة (١٩٠٠ ـ ١٩٧٥ م)، من طاقة إلى أخرى تمتاز برخص السعر والأمان، ففي عام ١٩٠٠ م، كان الفحم يحتل المكانة الأساسية في الطاقة (٩٥٪ من الطاقة المستخدمة في العالم بأسره) ولكن في عام ١٩٧٥ م، كانت تجارة الفحم لا تتعدى نسبة ٣٠٪ من حجم تجارة الطاقة العالمية في حين أن البترول لم يكن يتعدى نسبة ١,٥٪ من حجم أسواق الطاقة العالمية في مطلع هذا القرن، فقفزت إلى نسبة ٤٥٪ في عام ١٩٧٠ م.

ولم تكن هذه التحولات إلا وليدة المنافسة التي كانت تحكمها عدة عوامل منها: الحاجة الدائبة إلى مصادر للطاقة، وجود مصادر الطاقة المتاحة، تكاليف استخراج مصادر الطاقة وطرق نقلها، أخيراً الخواص الطبيعية لهذه المصادر التي تختلف من مصدر لآخر.

وفي نظرة تاريخية بسيطة نستطيع أن نرى الأمل الذي كان يراود الإنسان كأن يحل الفحم محل الخشب وبذلك تحول المستهلكين من الخشب إلى الفحم، وفي المجتمعات الحديثة أصبح الخشب لا يفي باحتياجات الصناعة وخاصة صناعة الحديد والصلب التي يقف فيها الفحم وقفة العملاق.

وإذا نظرنا إلى البترول لوجدنا أن إنتاجه قد تزايد في الفترة (١٩٠٠ ـ ١٩٢٥ م)، ولم يتعد نسبة ١٣٪ من إجمالي تجارة الطاقة العالمية، وفي الفترة (١٩٢٥ ـ ١٩٥٠ م)، مُني العالم بالكارثة الاقتصادية من جراء الحرب العالمية الثانية فقل إنتاج البترول واستهلاكه، وفي الفترة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٥ م)، تضاعف إنتاج واستهلاك البترول واستطاع أن يحل محل الفحم كمصدر أفضل للطاقة، وفي فترة السبعينات من هذا القرن استطاع البترول أن يأخذ هذا الدور بالفعل.

وما يجب أن يُذكر في هذا المضمار هو ذلك التحول العظيم الذي حدث في منطقة الشرق الأوسط والذي جعلها تحتل المكانة الأولى في تجارة الطاقة العالمية وبخاصة في مجال البترول، وذلك بعد الاكتشافات الهائلة في فترة الثلاثينات من هذا القرن في **المملكة العربية السعودية ـ الكويت والعراق**.

وقد شهد عام ١٩٦٠ م، تأسيس **منظمة الدول المصدرة للبترول** (الأوبك) من أربعة أعضاء من منطقة الشرق الأوسط (السعودية ـ الكويت ـ إيران والعراق) وكان من أهدافهم الرئيسية التحكم في الإنتاج وخاصة أن بعض الشركات الأجنبية كانت تتولى الإنتاج في هذه الدول، والهدف الآخر هو إيجاد سعر مناسب للبترول الخام في الأسواق العالمية، وقد انضمت ليبيا لهذه المنظمة في أوائل السبعينات.

على أننا لا يمكن أن نتجاهل أو نتناسى ما حدث خلال حرب أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧٣ م، بين العرب وإسرائيل، حينما استطاع العرب أن يتجزوا الحظر على تصدير البترول إلى **الولايات المتحدة الأمريكية وهولندا**، ودعوا أيضاً إلى تخفيض إنتاجه، مما أعطى هذه القرارات الصفة السياسية المؤثرة في المجتمع الدولي، مما دعا الدول الرأسمالية والصناعية الكبرى إلى البحث عن بدائل للطاقة ربما يتمخض عنها رَجمُ المستقبل.

الباب الثالث: الزراعة والغذاء Agriculture and food.

ظلت الزراعة منذ فجر التاريخ المصدر الأساسي لمعيشة الإنسان ، وقد تزايد عدد سكان العالم في القرن العشرين مع ارتفاع مستويات المعيشة وإيجاد مصادر جديدة للطاقة التي ساعدت على تطور الزراعة وطرق إنتاج الغذاء ، وتربية الماشية والصيد من البحار ، ولكن على الرغم من هذا فقد بقيت الزراعة تحتل المكانة الأولى بوصفها مصدراً أساسياً لغذاء البشر .

هذا وقد شهد القرن العشرين كثيراً من المتغيرات في طرق إنتاج وتوزيع المحاصيل وقد اجتمعت لبني البشر عدة عوامل ساعدتهم على خوض معركة الغذاء ومنها وفرة الأرض الجديدة ووفرة المحصول لتقدم الزراعة والحصاد والأسمدة المتطورة .

وفي نظرة سريعة نستطيع أن نتبين أن ٢٥ ٪ من سكان العالم قد حققوا تقدماً في سبل إنتاج الغذاء ، ووصلوا بذلك إلى معدلات عالية من طرق التغذية السليمة ومن هذه الدول دول شرق وجنوب أوروبا ، الشرق الأوسط ، ومعظم دول أميركا اللاتينية ، واليابان ، وأجزاء من قارة إفريقيا .

وعلى النقيض فقد بلغت الأحوال الغذائية أسوأ حالاتها في عام ١٩٧٥ م ، وخاصة في بعض دول جنوب شرقي آسيا ـ **بنجلاديش وفيتنام** .

وكقاعدة عامة فإنه في فترة السبعينات من هذا القرن ، كان أفراد الدول التي تنتج الغذاء بوفرة ينفقون ٢٥ ٪ من دخولهم للحصول على وجبات مختلفة تحقق للفرد نصيباً جيداً من الصحة ، في حين كان أفراد المناطق الفقيرة ينفقون أكثر من ٧٥ ٪ من دخولهم للحصول على احتياجاتهم من الأغذية التي كانت تضعهم في قائمة الذين يعانون من سوء التغذية .

وقد حقق مجال تربية الماشية تقدماً واسعاً وذلك بتطوير أساليب التربية والتغذية السليمة مما حقق وفراً في اللحوم ومنتجات الألبان في كثير من مناطق العالم ، أضف إلى ذلك تطور أساليب النقل والاتصالات .

وعلى الرغم من وفرة مخزون واحتياطي المحاصيل الزراعية لدى بعض الدول خلال هذا القرن بما يوحي أن خطر المجاعات ما هو إلا وهم يصعب حدوثه ، فعلى الرغم من ذلك فقد عانت بعض الدول في الفترة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٥ م) ، من المجاعات وحالت بعض الظروف السياسية دون الوقوف ضد هذه الأخطار مما عرّض سكان هذه الدول لأخطار الأمراض وبخاصة الأطفال منهم .

وقد ظل نظام التبادل التجاري بين دول العالم كما كان من ذي قبل في أوائل القرن العشرين ، فلم يتغير إلا بدخول بعض الدول الآسيوية في سوق التجارة الدولية وذلك للمرة الأولى في تاريخها .

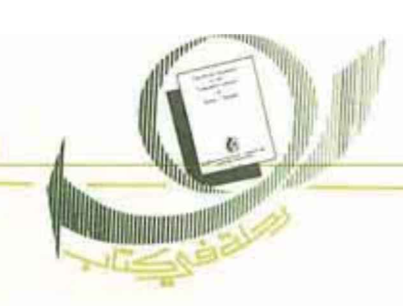
وبحلول عام ١٩٧٥ م ، كانت معظم الدول الأوروبية (بما فيها الاتحاد السوفيتي) تشارك في السوق العالمية للغذاء ، ولم تنس اليابان أن تعزز موقفها في هذه السوق العالمية بخبراتها الكبيرة ، بينما ظلت **الهند** تتلق بعض المعونات الدولية من الحبوب والغذاء (خلال فترات الجفاف والأحوال الجوية السيئة فقط) .

الباب الرابع : التخطيط Planning . يستعرض الكاتب في هذا الفصل تجربة الولايات المتحدة الأميركية ـ الاتحاد السوفيتي وتجربة بعض الدول التابعة لهذين المعسكرين الرأسمالي والشيوعي .

١ ـ تجربة الولايات المتحدة الأميركية : أصبح التخطيط الطويل الأجل في المجال الاقتصادي قوة هامة في الفترة (١٩٢٥ ـ ١٩٧٥ م) ، وقد وضحت تلك الخطط في العشرينات من هذا القرن في البلاد الرأسمالية وخاصة الولايات المتحدة الأميركية التي تميزت بشركاتها المختلفة والتي وضعت خططاً شملت كل مراحل الإنتاج بداية من المواد الخام حتى مراحل التسويق مما أعطى لهذه الخطط صفة التكاملية أو الشمول ، والتي تمثلت في إنتاج كثير من البضائع والتي وجدت لها أسواقاً مختلفة ، ولعل أقرب مثال إلى هذا النجاح شركة (جنرال موتورز) ، فقد كانت خططها تُعدَّل مرة كل عشرة أيام تبعاً للسوق وتبعاً لأرقام المبيعات وبياناتها المسجلة أولا بأول ، ولهذا فقد أضحى التخطيط عاملاً حيوياً في النظام الاقتصادي الرأسمالي ، وخاصة في الفترة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٥ م) .

٢ ـ التخطيط في الاتحاد السوفيتي : تكونت في فترة العشرينات في الاتحاد السوفيتي وكالة (جوسبلان) Gosplan صغيرة تضم كثيراً من علماء الإحصاء ، المهندسين ، الرياضيين ، والاقتصاديين ، وسرعان ما ازداد نشاط هذه الوكالة ، وبمعاونة خبراء الوكالات الحكومية في الاتحاد السوفيتي استطاعت هذه الوكالة أن تنهض بالاقتصاد السوفيتي .

وقد تركزت الخطة العامة في الاتحاد السوفيتي على النهوض بالاقتصاد في فترة (٥ ـ ١٥) عاماً ، وقد حقق الاتحاد السوفيتي أهداف خطته في الخمس سنوات الأولى (حتى عام ١٩٢٨ م) ، وأكدت باقي الخطة على الاهتمام بالصناعة الثقيلة والاستثمارات المالية الجديدة . وفي بعض الدول الشيوعية الأخرى قُلِّدت بعض ظواهر التجربة السوفيتية في هذا المضمار وربما دون تحورات أخرى .



أما في دول العالم الثالث فقد كانت استراتيجيات التخطيط تهدف أساساً إلى حفز نمو الاقتصاد القومي .

أما في بعض الدول التابعة للمعسكر الرأسمالي وكذلك اليابان وفرنسا ، فقد كانوا يهدفون بخططهم إلى تحقيق بعض الأهداف . وبعد منتصف هذا القرن ، اعتمدت معظم الدول الرأسمالية خططاً معقدة لتحقيق التوازن في معادلاتهم المعقدة لاختيار أفضل السبل لبدائل الاستثمار .

وخلاصة القول فإن معظم دول العالم اتبعت في الفترة الأخيرة خططاً تتراوح بين قصيرة ، متوسطة ، وطويلة الأجل لتحقيق أهدافها لدفع مسيرة التنمية ورفع مستوى معيشة أفرادها .

الباب الخامس : عرض موجز لكل منطقة في العالم

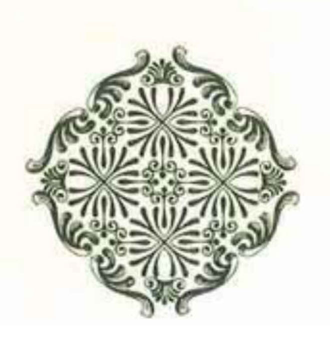
A REGIONAL RECAPITULATION .

يعرض الكاتب في هذا الفصل ملخصاً لما قد أورده آنفاً في مجالات الطاقة ، والزراعة والغذاء ، وقد تناول التطورات التي حدثت في المجال الاقتصادي في مناطق أوروبا ـ كندا وأمريكا (أنجلو أمريكا) ، والشرق الأوسط وإفريقيا . وقد أقر الكاتب حقيقة هامة في هذا الفصل ، وهي أن كل منطقة في العالم قد حققت على مدى القرن العشرين الميلادي ، تقدماً في المجال الاقتصادي ولكن بدرجات تختلف من منطقة لأخرى في الكرة الأرضية .

وقد بيَّن الكاتب كيف أن أوروبا ما زالت تحتل المركز الرائد في جملة الإنتاج العالمي GROSS GLOBAL PRODUCT وأنها تشارك الآن في الأسواق العالمية بما يعادل ٤٤ ٪ من جملة هذا الإنتاج ، وأن إنجلترا على الرغم من غروب شمسها في كثير من مناطق العالم فإنها ما زالت تحاول تقوية مركزها الاقتصادي بين دول غرب أوروبا . كذلك بيَّن الكاتب كيف أن أوروبا ما زالت تحتل مكان الصدارة في مجال استهلاك الطاقة ، وكيف أنها ما زالت من أكثر مناطق إنتاج واستهلاك الفحم ، كما يحتل الأوروبيون المركز الأول في نظم التغذية السليمة حتى أن بعض السكان صاروا يعانون من فرط الوزن (OVERWEIGHT) .

وقد أورد الكاتب كيف أن سكان أوروبا يسيرون إلى تناقص شديد وذلك للرعاية الصحية الجيدة ، والمستويات المعيشية العالية . أما في أمريكا وكندا (ANGLO - AMERICA) ، فقد تزايد معدل المشاركة في إجمالي الإنتاج العالمي GROSS GLOBAL PRODUCT فقد سجلت هذه المنطقة نسبة ٣٧ ٪ من جملة هذا الإنتاج في فترة الخمسينات من هذا القرن ، وقد هبطت هذه النسبة إلى ٢٨ ٪ في فترة السبعينات ، وقد تراجع متوسط دخل الأفراد في هذه المنطقة أمام ظهور الدول البترولية في مناطق الخليج العربي .

ولم ينس الكاتب أن يعرض التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي صاحبت ظهور البترول في منطقة الشرق الأوسط ، وذلك ما أوردناه سابقاً في الفصلين الأول والثاني ، وكيف أن مشاركة هذه الدول في جملة الإنتاج العالمي قد تزايدت من ½ ٪ في فترة الخمسينات ، إلى ما يعادل ٣ ٪ من جملة هذا الإنتاج ، وتناول الكاتب كيف أن هذه الدول أضحت ذات تأثير في المجتمع الدولي وأصبحت تستطيع أن تصنع القرار السياسي كما حدث في أثناء حرب أكتوبر (تشرين الثاني) بين العرب وإسرائيل عام ١٩٧٣ م ، التي أوردناها آنفاً .



الإبل في الشعر الجاهلي

تأليف: د. أنور عليّان أبو سويلم
عرض: مأمون فريز جرّار

«الإبل في الشعر الجاهلي» كتاب من تأليف الدكتور أنور عليّان أبو سويلم، وهو رسالته التي نال بها درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة، وصدرت طبعته الأولى عن دار العلوم للطباعة والنشر في الرياض سنة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

وقد قفز إلى ذهني سؤال يوم أن أهدي إليّ هذا الكتاب، وقبل أن أقرأه: هل تستحق الإبل أن تفرد لها دراسة ينال بها باحث درجة الدكتوراه؟

والجواب الذي حصلت عليه بقراءة الكتاب هو: نعم.

بل علينا أن نقوم بدراسات موسّعة لكل موضوع جزئي من موضوعات الشعر في كل عصر من عصور الأدب، لأن مثل هذه الدراسات وسيلتنا لإدراك ما في الشعر من القيم الموضوعية والقيم الفنية، ووسيلتنا أيضاً إلى تكوين النظرة الشاملة التي هي حصيلة الإدراك للجزئيات.

ومن هنا فإن كتابة تاريخ الأدب بصورة صحيحة لا بد أن تكون تالية لهذه الدراسات لا سابقة لها. لأنه ليس بإمكان فرد مهما أوتي من العلم أن يؤرخ لأدب أمة يمتد قروناً متطاولة، ما يزال كثير من أدب عصورها مخطوطاً لم ينشر، ولم تكتشف كنوزه.

كتاب «الإبل في الشعر الجاهلي» جزءان: أولها «دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث» وثانيهما معجم.

أما المعجم فمكون من مقدمة ذكر فيها الكاتب كثرة اهتمام علماء اللغة بالإبل، فقد أحصى ما أُلف في موضوعها فوجده واحداً وعشرين كتاباً. ويظهر الجهد الكبير الذي بذله المؤلف في معجمه فيما قام به من تضمينه ما ورد

الإبل في الشعر الجاهلي

في كتاب الإبل للأصمعي ، وكتاب الإبل لابن سيده ، وبرجوعه إلى لسان العرب لابن منظور ، ورجوعه إلى التكملة والذيل والصلة للصغاني . فاجتمع له في المعجم ست وأربعون ومئتان وعشرة آلاف كلمة (١٠٢٤٦) ، منها سبعة عشرة وأربعمئة وألفا مادة (٢٤١٧) ، وأربعون وستمئة وأربعة آلاف لفظة مشروحة (٤٦٤٠) ، وتسع وثمانون ومئة وثلاثة آلاف استشهاد شعري (٣١٨٩) ، وقد أدى به الخوف من ضخامة المعجم إلى عدم إثبات الشواهد الشعرية ، والاكتفاء بالإشارة إلى أماكن وجودها في مصادرها . وألحق بالمعجم ألفاظ الإبل المذكورة في الشعر الجاهلي ، التي لم يجدها في المعاجم التي رجع إليها .

ويعد مقدمة المعجم تمهيد بحث فيه الكاتب بعض الجوانب المتعلقة بألفاظ الإبل من حيث مصادرها ودلالاتها الأصلية ، والدلالة التي تطورت إليها ، واختلاف العلماء في ذلك ، ثم اختلاف العلماء في الترادف .

لقد قدمت الحديث عن المعجم ، وهو الجزء الثاني من الكتاب ، على الجزء الأول ــ وهو الدراسة ــ ذلك أن المعجم ليس موضع نظرات قد تختلف فيها مع المؤلف فأحببت أن نفرغ منه ، لنقف عند بعض القضايا التي تثيرها الدراسة .

تتكون الدراسة من مقدمة ، حدد فيها الكاتب موضوعه ، وبيّن قيمته ، ومنهجه في البحث . والدراسات التي سبقته في هذا الميدان ، وتناولت بعض جوانبه . ثم أورد بعد ذلك تمهيداً ، تحدث فيه عن : الإبل في المجتمع الجاهلي ، وما كان لها فيه من مكانة ، وصلة العربي بها ، وبعض صفاتها ، وكونها تدل على الغنى والشرف ، وبعض عادات العرب معها ، وجوانب إفادتهم منها .

ويعد التمهيد بابان : في الأول دراسة موضوعية جاءت في فصلين ، يتضمن الفصل الأول : الموضوعات الأساسية لشعر الإبل وهي : الظعائن ، السانية ، الرحلة . ويتضمن الفصل الثاني : الموضوعات الثانوية : وهي الإبل في القرى (بكسر القاف) ، وفي المرعى ، وفي الحرب .

أما الباب الثاني ففيه دراسة فنية لشعر الإبل تندرج في فصلين كذلك ، في الأول : دراسة للشكل الفني ، متمثلاً في التشبيهات التي وصفت بها الناقة ، وهي مستمدة من الحيوان وعناصر الطبيعة ومظاهر الحضارة ، ومن مصادر أخرى . **وفي الفصل الثاني نجد دراسة للإبل بوصفها رمزاً دينياً ، حيث جعل الكاتب العنوان : الرمز الديني ، وفيه محاولة لبحث موضوع الإبل في الشعر الجاهلي في ضوء التفسير الأسطوري والعناوين البارزة في هذا الفصل هي : الطوطمية ، وعبادة الإبل ، والإبل والأساطير ، والإبل والنجوم ، والإبل والمطر ، ثم التفسير الديني لشعر الإبل عامة في ضوء المعتقدات الجاهلية .**

وبعد ذلك تأتي الخاتمة ثم المصادر والمراجع ، وملحقان أحدهما رسم بياني يتضمن صفات الإبل المتداولة في أربعين ديواناً جاهلياً ، وثانيهما رسم بياني فيه أكثر تشبيهات الناقة شيوعاً في أربعين ديواناً جاهلياً .

لقد أتاح هذا البحث لكاتبه فرصة الاطلاع على ما وصلت إليه يده من الشعر الجاهلي ، ومن دواوين ومجموعات ، بل ودراسات تتصل به . وهذا يصور مدى الجهد الذي بذله في جمع شعر الإبل تمهيداً لدراسته وتأليف معجمه .

وإذا أردنا أن نبين مزايا هذا الكتاب ، فيمكن أن نجملها في أمرين ، الأول : جمع صورة الإبل المتفرقة في أثناء الشعر الجاهلي ، ووضعها بين أيدي الدارسين ، بعد تحليلها تحليلاً موضوعياً وفنياً ولغوياً ، والأمر الثاني : هو أن البحث يسعى إلى تعميق النظرة إلى الشعر الجاهلي : موضوعاته وصوره ، ويحاول أن ينفي السذاجة عن الشعر الجاهلي، من خلال نظرة نقدية متأثرة بالنقد الحديث ومفهوم الصورة الشعرية في ضوء التفسير الأسطوري لها .

ولكن المنهج الذي بُني عليه كتاب « الإبل في الشعر الجاهلي » يحتاج إلى وقفة متأنية ، نحاور فيها الكاتب فيما وصل إليه من نتائج .

يلمس القارئ حماسة الكاتب لفكرة التفسير الأسطوري لشعر الإبل ، وهذا ما دفعه إلى تلمس سند من الأخبار والأشعار يدعم هذا التفسير ، الذي يبدو أنه اقتنع به نظرياً ، قبل أن تجتمع لديه مادة صالحة من الشعر والأخبار تكفي لإقامته .

ويبدو أن الكاتب كان يحس بهذا في أعماق نفسه ، فظهر هذا الإحساس في صورة اعتذار ، حيث يقول في الصفحة (٢٦٠) : « ليس من السهل تكوين تصور كامل لمعتقد الجاهليين في الإبل ، لأننا لا نعرف بالضبط بداية هذا العصر ، وليس لدينا وثائق كافية عن ديانة الجاهليين الأولى ، **لذلك لا يمكن أن تخلو أمثال هذه الدراسة من التعميم الذي نضطر إليه اضطراراً ولا مفر منه** » .

ومن مظاهر حماسة الكاتب للتفسير الأسطوري قوله عن حديث الشعراء عن الظعائن ، إنه مليء بالأسرار وإنه يجرب أن يَفُضّ أختامها في الجزء الخاص بالدراسة الفنية من كتابه (انظر ص ٤٩) ، وليجعل لنفسه مدخلاً إلى التفسير الأسطوري نراه يقول : « **إن الحديث عن الناقة هو مجمع أسرار القصيدة الجاهلية ومركز تنويرها** » (ص ٥٥) ، ولا أدري كيف يجتمع

«مجمع الأسرار» الذي يوحي بشدة الخفاء ، مع مركز التنوير الذي يوحي بالكشف المبين ؟!!

فالمؤلف يرى أن **الإبل في الشعر الجاهلي نوع من «المزامير الكثيرة التي ينشدها جميع الشعراء للإبل ، على اختلاف قبائلهم ومضاربهم ونزعاتهم وأهوائهم (...) وكأنما أصبح هذا العزف ضرباً من الطقوس أو الشعائر» (ص ٥٥) . والشاعر الذي ينشد شعراً في الإبل «يحاول أن يبدع جانباً من جوانب هذا التمثال المقدس الذي آمنت به القبائل وباركته» (ص ٥٥ ـ ٥٦) ، والشعراء في حديثهم عن الإبل «يلوذون بكنفها كلما أحسوا الضيق ، يتوسلون إليها ، ويدعونها الرحمة والشفقة ، يلوذون بجاهها ، ويبتهلون إليها ، لعلها تخلصهم من الهم المقيم ، والمخاوف الناصبة» (ص ٥٨) .**

ولم نجد في الشعر الذي أورده الكاتب ما يوحي بأن الشعراء كانوا «يتوسلون» إلى الإبل أو «يدعونها» ، إنما كانوا يتخذونها **وسيلة** إلى أهدافهم ، ولا أدري من أين جاء الكاتب بهذا التصوير الموحي بعبادتهم لإبلهم(*) ؟!

وصفات الإبل التي أطلقها الشعراء ، يسميها الكاتب «الأسماء العظمى» ، فقد توهم أن في عدول الشعراء عن ذكر الاسم إلى الصفة نوعاً من التقديس والتعظيم ، ولذلك فإن الصورة التي خيّلت إليه من جميع تلك الصفات إنما هي «صورة المطهر من الذنوب ، والمخلّص من القلق ، والخوف والألم» (ص ٧٧ ـ ٧٨) .

ويعود مرة أخرى بدافع الحماسة لفكرة التفسير الأسطوري ليقول : «ولا بد أن **يتوسلوا** لهذا المخلّص بأرق الألفاظ وأحسن الصفات ، حتى يستجيب **لابتهالاتهم وتوسلاتهم»** (ص ٧٨) .

ولذلك يتتبع مصادر الصفات التي نعتت بها الناقة ، فإذا هي مستمدة من كل مظاهر الطبيعة والحياة من حولهم ، «الناقة كما يصورها الشعراء تكاد تستوعب جميع مظاهر الحياة وقواها ، فكل عنصر من عناصر الطبيعة الحية ، وغير الحية يدخل في مكونات الناقة ، بحيث تتحول الناقة إلى حيوان أسطوري فيه من خصائص الريح والرعد والسحاب ... إلخ» (ص ٧٨) .

وكأنما يجد الكاتب في هذا سنداً للفكرة التي نبتت في ذهنه ، وهي كون الناقة «معبوداً» .

وامتداداً لفكرة التفسير الأسطوري فإن وصف الناقة لدى الشعراء الجاهليين ـ في رأي الكاتب ـ يمثل الإيمان بها .

إنني أرى ما يراه الكاتب أن «من الضلال الأعمى أن نأخذ تشبيهات القدماء مأخذاً سهلاً ، ونقنع بالتفسيرات السطحية التي لا تعنى إلا بالقشور» (ص ١٧٧) . ولكنني لا أوافقه على الغلو في التفسير الذي يجعل الناقة «تمثل الموت والدمار ، وتحوي عناصر الشر والهلاك وكأنها ربة الحرب» (ص ٢٢٢) .. والذي يجعل أكل عبدة كوكب الصبح لحوم الإبل يرمز «إلى الاتحاد بالمعبود ، أو يريدون تقمص الإله والاتحاد به» (ص ٢٥٩) .. والذي يصور لنا أن الشاعر الجاهلي آمن بوجود ناقة ضخمة في السماء هي التي تمطر ، والشاعر هو الذي يستنزل مطرها (انظر ص ٢٧٣) .. والذي يجعل مواكب الظعن التي تنتهي إلى منابع الماء ، إنما تبحث عن «الحقيقة الضائعة المنشودة» التي يصل إليها «القوم بعد التيه والضلال ... فيخيمون حول الماء . ولكن هل يقتنع الشاعر بهذه الحقيقة ؟ ليس من دليل على ذلك ، فهو لا يزال يألم ويبكي ، لأنها حقيقة زائفة ، ولا بد من البحث مرة أخرى» (ص ٢٦٩) .

ولا أدري كيف جعل الباحث الوصول إلى منابع الماء وصولا إلى «الحقيقة الضائعة المنشودة» ثم زيّفها ؟!

واستمع إليه وهو يقول : «ولا يمكنك وأنت تقرأ وصفهم للناقة إلا أن تستحضر في ذهنك **صورة الصنم** الذي يقف أمامه **العابد** ذليلاً خاشعاً يتضرع إليه بأرق الدعاء ، ويخاطبه بأجمل الصفات» (ص ٢٧٠) .

إنها الفكرة التي نبتتْ في ذهنه ومضى يلح عليها في ثنايا البحث ، ويتكلف لها الشواهد ، ويعتسف التفسير ليثبتها . وقد حاول أن يسندها ببعض الأخبار المنثورة هنا وهناك ، ومنها خبران عن عبادة طي للجمل الأسود ، والخبران حديثان ، فهما منسوبان إلى النبي صلى الله عليه وسلم بأنه قال لطي إنه خير لهم من الجمل الأسود الذي يعبدون . واستناد الكاتب إلى الخبرين يقودنا إلى قضية منهجية ، وهي أن للأحاديث كتبها ، وليس منها «الأغاني» الذي اعتمد عليه في الرواية الأولى ، أو «الروض الأنف» ، صحيح أن الكتاب الثاني من كتب السيرة ، ولكن السيرة أخبار تاريخية منها ما صح ومنها ما ضعف ، فكان عليه أن يخرج الحديثين ليصح الاستناد إليهما .

ومما يلفت النظر في منهج الكاتب أنه لم يعتمد على القرآن الكريم في محاولة استجلاء بعض معتقدات الجاهليين . وما أظن أن باحثاً في عقائد

الجاهليين يمكن أن يستغني عن الرجوع إلى القرآن الكريم . وإهماله ذلك جعله يقول : « وتبدو الحياة الدينية في العصر الجاهلي في غاية الغموض والتعقيد ، فكثير منها لا يزال مجهولاً لم يكشف النقاب عنه بعد . والقليل المعروف يثير كثيراً من المشاكل » (ص ٢٢٨) .

وهذه عبارة غير دقيقة ، وفيها من التعميم والتهويل ما لا يتفق ومنطق البحث العلمي ، فقد سجل القرآن الكريم كثيراً من عقائد الجاهليين ، ومثل ذلك ما نجده في ثنايا الشعر الجاهلي .

وقد وقعت من الكاتب هفوات ما كان لها أن تقع . من ذلك قوله عن « حواء » في نهاية حديثه عن موقف المرأة المعارض لقرى الضيفان التائهين في الصحراء : « أليست هي التي دفعت بآدم في ظلمات الأرض بعد أن كان ينعم بنور السماء ؟ » (ص ١٣١) .

وسؤالنا هو : من أين استقى الكاتب هذه الفكرة ؟ إنها فكرة توراتية لا إسلامية . والقرآن يلقي المسؤولية على آدم وحواء معاً ، لا على حواء وحدها .

ويحدثنا الكاتب عن ناقة صالح فيقول : « وفي معجزات بعض الأنبياء ، تأخذ الإبل **صورة أسطورية** ، ففي القرآن الكريم قصة قبيلة ثمود عندما طلبت من نبيها صالح عليه السلام معجزة تكون دليلاً على صدق نبوته ، فاجتهدت [مخيلتهم] أن تبدع أقوى صور التعجيز ، فلم يجدوا فوق الناقة حيواناً أبدع آية ، فطلبوا منه أن يخرج [لهم] الناقة من الصخرة فأخرجها ، وجعل لها شرب يوم ولهم شرب يوم » (ص ٢٤٦) .

إن ناقة صالح معجزة من المعجزات التي أرسل الله بها أنبياءه ، ولا نجد في القرآن الكريم صورة أسطورية للناقة . وإن علينا أن نفرق بين المعجزة والأسطورة . والقرآن الكريم غير مسؤول عن تأويلات بعض المفسرين أو بعض الأخبار غير الثابتة التي تعلق بقصصه .

ويورد الكاتب رأياً في بناء الكعبة فيقول : « ويرى البعض أن البيت الحرام نفسه من البيوت التي خططت لعبادة الكواكب السيارة السبع » (ص ٢٥٠) ، ولا يعقب على هذا الاختلاق بشيء ، ولا ينبغي له إلا أن يعقب . فما وقر في قلب كل مسلم أن البيت الحرام إنما بني أساساً لعبادة الله وحده ، وذلك واضح في قصة بناء الكعبة في القرآن الكريم والسنّة الصحيحة . والشرك بكل مظاهره طارئ على البيت الحرام ، ولا صحة للزعم بأنه خطط أساساً لعبادة الكواكب السبع السيارة .

ويحدثنا الكاتب عن قداح الميسر السبعة ، وإذا به ، وبطريق التداعي « غير المنطقي » ! يحدثنا عن « الرقم سبعة » في بعض شعائر الإسلام وعقائده فيقول : « وهذا الاختيار له رمز ديني واضح ، فالرقم سبعة لا يزال له دلالته الدينية عند المسلمين في عدد طبقات السماء ، وفي الطواف حول الكعبة ، وفي رمي الجمار » (ص ٢٧٧) . ويحق لنا أن نسأله عن الرابط بين قداح الميسر وكونها سبعاً ، وما ذكر من أمور الإسلام ؟!

ولنا بعد ذلك على الباحث بعض الملاحظات الجزئية الأخرى ، فهو يكثر الإحالة على مواضع تالية وبخاصة على الدراسة الفنية ، وكان يمكنه أن يوحي بذلك من غير تصريح أو إحالة (انظر الصفحات : ٢٥ ، ٤٤ ، ١١١) .

وقد حاكم المؤلف عرب الجاهلية من أهل البادية على المفهوم الحضري للوطن عندما عجب من وصف الشعراء الجاهليين للظاعنين بأنهم خرجوا في أبهى حلة ، وأحلى زينة ـ وبخاصة النساء ـ فقال : « هل يهون الوطن على العرب في الجاهلية حتى يفارقوه سعداء ؟ » (ص ٤٧) . ولا يخفى أن وطن البادي هو حيث يجد مادة العيش من ماء وكلأ .

ومن الجوانب الضعيفة في الكتاب بحث الاستعارة ، فقد مر به الباحث مروراً سريعاً بالقياس إلى استطراده في التشبيه (انظر الصفحات : ٢٢٠ ـ ٢٢٣) .

وأخيراً ، فإن في الكتاب أخطاء طباعية كثيرة ، وبخاصة في أبيات الشعر ، ومنها ما وقع الخطأ فيه بنقص كلمة ، ومنها ما كان الخطأ في الضبط .

وبعد ؛ **فعلى الرغم من كل هذه النظرات التي تحتمل الخطأ والصواب ، فإن لهذا الكتاب قيمة كبيرة ، في جلاء موضوع الإبل في الشعر الجاهلي ، بجانبيه : الدراسة والمعجم . ولعل هذه النظرات تدفع بالقارئ للسعي إلى الكتاب والنظر فيه ، ليكوّن رأياً مستقلاً ، ويستجلي موضوعاً من الموضوعات الرئيسية في الشعر الجاهلي .**

الهوامش

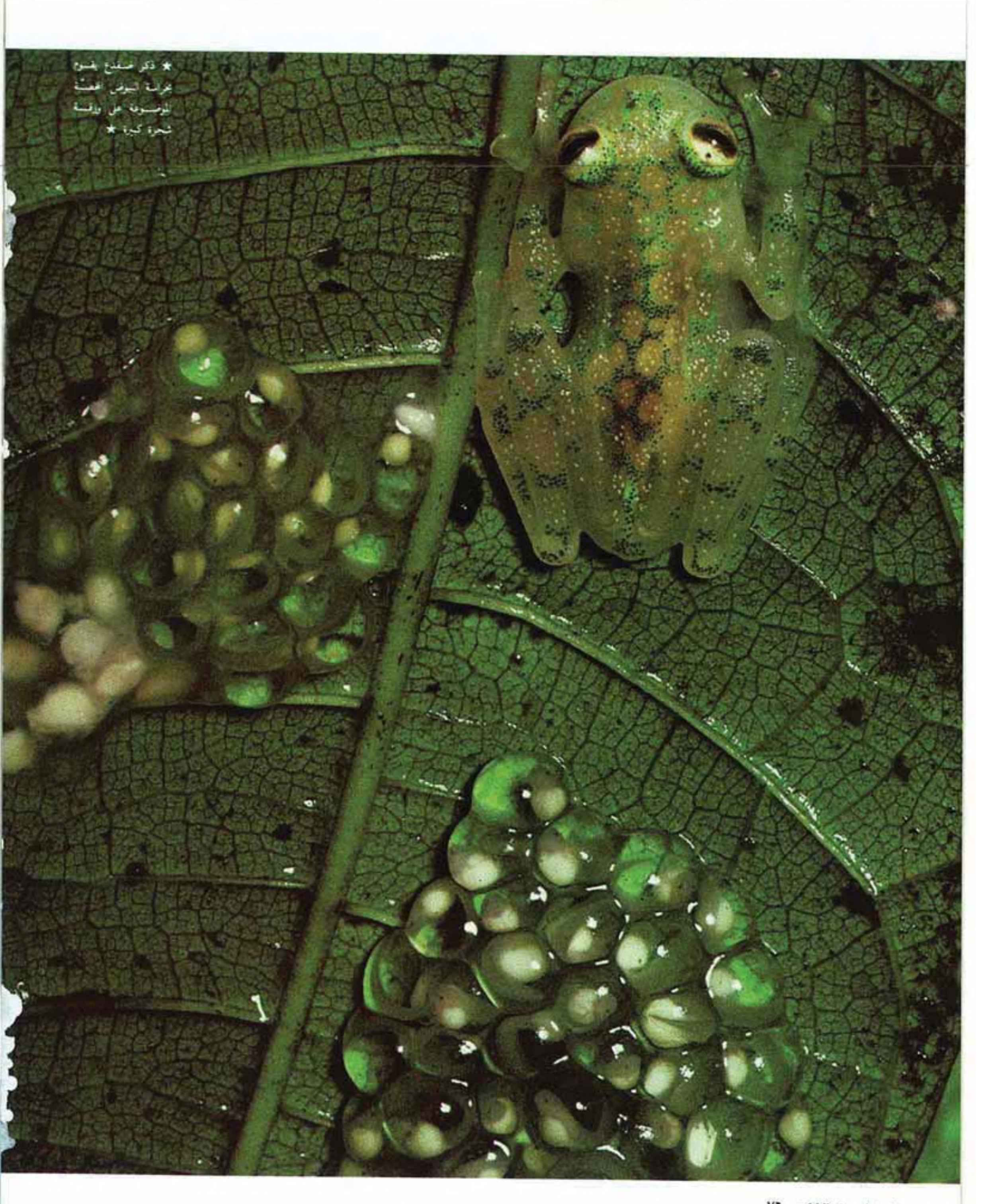
(★) **المجلة :** عبادة بعض بطون من بعض قبائل العرب للناقة أمر وارد في الجاهلية . ويستدل عليه من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم لزيد الخيل الطائي حين وفد عليه : « أنا خير من الجمل الأسود الذي تعبدونه من دون الله » .

★ ذكران من ضفادع القريز السامّان في اقتتال على حدود مقاطعة ★

تنظيم اجتماعي للبرمائيات

بقلم: عبد الرحمن حريتاني

تطورت البرمائيات عن أسلاف شبيهة بالأسماك قبل (٣٥٠) مليون عام في الحقبة الديفونية العليا، ويعتقد أنها أول الحيوانات التي عمرت الأرض في هذا التاريخ المبكّر من عمرها، وفي ذلك الزمن كانت المستنقعات محاطة بالسراخس وغير مأهولة، تسودها ظروف مناخ رطبة، وكانت مثالية لأول غزو لليابسة تقوم به حيوانات عاجزة عن الاحتفاظ بماء أجسامها، وقد أثار الانتقال من الحياة في الماء إلى الحياة على اليابسة مشكلات عديدة لهذه الكائنات الحيّة، ومع أن تكيّفها مع أحوال الحياة الجديدة تطلّب عدة ملايين من السنين، إلا أنها لم تتكيف تكيفاً كلياً مع هذا المحيط الجديد عليها ذي الظروف القاسية، بل بقيت تحتاج إلى الماء الذي كانت تحيا فيه سابقاً.



★ ذكر ضفدع يقوم بحراسة البيوض الحضنة الموضوعة على ورقة شجرة كبيرة ★

★ وضعية المعانقة بغية تخصيب البيوض ★

★ الأنثى تلقي بالبيوض والذكر يلقي عليهم بالنويات لتخصيبهم ★

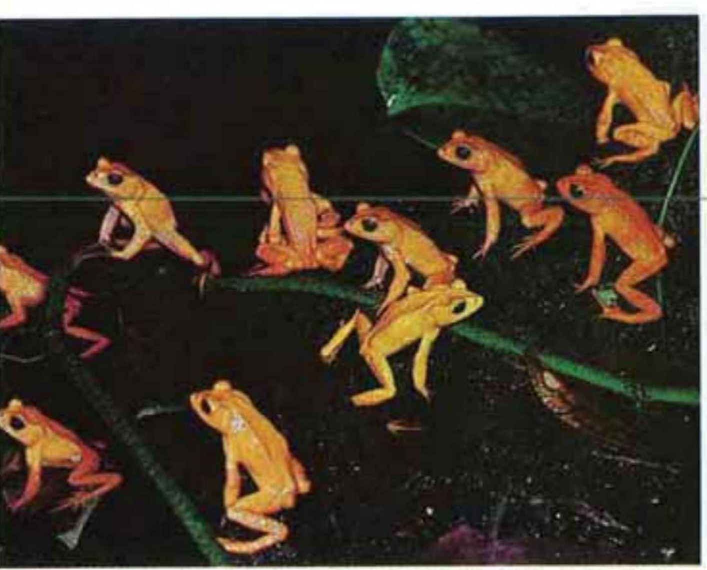
وينتسب إلى طائفة الحيوانات البرمائية أكثر من (٢٥٠٠) نوع من **الضفادع frogs والعلاجيم toads** تتنوع تنوعاً كبيراً ، وجميع هذه الأنواع تكيفت للعيش في بيئات مختلفة ، تشمل الأراضي الرطبة والغابات المدارية والمروج ، حتى الصحارى ، وإن انتشرت بشكل خاص في المناطق الحارة المعتدلة ذات المناخ الحار الرطب ، **وتتصف البرمائيات بخاصية التحول Metamorphosis خلال مراحل تطورها البيولوجي** ، ويعتبر الوسط المائي ، الوسط الأساسي الذي تتم فيه مرحلة **الشراغيف** tadpoles (صغار الضفادع) ، وأما اليابسة فهي المحيط الذي تنمو فيه أغلبية البرمائيات البالغة ، وتتنفس الشراغيف بالغلاصم ، كما في الأسماك ، وأما في المرحلة البالغة فتتنفس بواسطة الرئتين ، ومن خلال سطح الجلد أيضاً ، وتمر الضفادع والعلاجيم في دورة حياتها بأربعة تغيرات كاملة في الشكل تعرف بالانسلاخات ، وأجسامها عارية من أي شيء يغطيها ، وإن وجدت أعداد كبيرة من الغدد المخاطية التي تفرز المخاط على جلودها ، وتكون أحياناً غدداً سامة تفرز السموم عند بعض الأنواع منها ، وأما الأطراف فإذا كانت موجودة فهي مكونة من خمس أصابع ، والقلب عندها يحتوي على ثلاث حجرات ، والضفادع من طائفة البرمائيات عديمة الذيل ، وهي الأكثر انتشاراً من بقية أنواع البرمائيات .

حماية البيوض

اتخذت الأنواع الكثيرة من الضفادع والعلاجيم طرقاً ووسائل خاصة بها لحماية أنفسها وبيوضها التي ستكون أنسالها من الهلاك ومن أعدائها المفترسين . ففي المناطق المدارية تضع الضفادع بيوضها في عش مكوّن من أوراق الشجر ، أو تعلق الأعشاش ذات الرغوة على غصن شجرة كبير معترض فوق نهر أو بركة ماء ، بحيث تنسل الشراغيف منها نازلة إلى الماء تحتها بعد تفقها للبيوض وخروجها منها لتتابع نموها فيه ، وذكر العلجوم

★ الذكر المتصر يطوّق الأنثى ذات اللون الأحمر الداكن حتى تلقي بيوضها ★

الأوروبي الملقّب بالقابلة يلف البيوض حول قائمتيه الخلفيتين إلى أن تفقس ، وهناك ضفادع في المناطق المدارية تخرج شراغيفها من بيوضها مباشرة من ظهور أمهاتها ، وعادة يكون عدد هذه الشراغيف قليل ، وحظها في البقاء على قيد الحياة كبيراً بعكس الضفادع التي تضع البيوض الكثيرة ، وتتميز هذه البيوض بلزوجتها ، فتقع على ظهر الأنثى وتغوص فيه ويغطيها الجلد ، وضفدعة أميركا الجنوبية تحمل بيوضها على ظهرها بشكل يشبه السلة إلى أن تصبح جاهزة للتفقيس في ماء المطر المتجمع في قعر ورقة نبات .



★ ذكور العلاجيم الذهبية يطلقون خرخرة ناعمة لدعوة الإناث إلى مواسم التزاوج ★

الغرض منها حماية أنفسها وذرياتها من أعدائها المفترسين المحتملين ومن ظروف الحياة الصعبة القاسية على اليابسة التي لم تكن معتادة عليها من قبل ، والهدف من هذه الاستراتيجيات الدفاعية كان دائماً حماية الجنس من الانقراض والوصول ببعض أفراد الذرية إلى مرحلة البلوغ التي تكون فيها قادرة على حماية أنفسها من أعدائها المحتملين ، وبالتالي استمرار النسل والتكاثر وبقاء الجنس على الأرض .

والمطلب الأساسي في **مواسم التزاوج** عند هذه الحيوانات هو إيجاد الضفدع الفرد لفرد من الجنس الآخر ، ومن ثم إيجاد الوسيلة الأفضل لحماية بعض الذرية من الهلاك والوصول بها إلى مرحلة البلوغ وسن الرشد ، ومن خلال البحث عن هذا المطلب الرئيسي الذي يحقق هذه الأهداف الحياتية الجادة تتداخل طقوس تناسل مميزة تثير العجب تقوم بها هذه الحيوانات البسيطة ، وأعجب هذه الطقوس التزاوجية المنظّمة البديعة تقوم بها **الضفادع المدارية** الاستوائية **tropical frogs** **والعلاجيم** .

وكان عالما الطيور الزوجان البريطانيان **(ميشيل) و (باتريشيا) فوجدن** قد تخليا عن أصول مهنتهما الأساسية بكامل إرادتهما وراحا يتجولان في أنحاء الكرة الأرضية بحثاً عن كل ممتع خفي في عالم الحيوان ، بهدف وضع مشاهداتهما الخلابة في كتب مزدانة بالصور الحيّة الرائعة التي يلتقطانها بأنفسهما في أماكن حدوثها الطبيعية ، ومنذ سنوات وهما يتجولان ويحملان عِددهما البسيطة في الغابات الاستوائية الكثيفة في أماكن لم يصل إليها بشر ، يقضيان معظم أوقاتهما جاثمين في زوايا رطبة من هذه الغابات المتعزلة يراقبان ويسجلان ويصوران هذه الأسرار والخفايا في حياة هذه الكائنات الحيّة التي لا نعرف عنها إلا أقل القليل . . ونشاهد على هذه الصفحات بعض هذا الجهد العظيم الذي قدّماه خدمة للعلم والبشرية ، بعد أن سجلا هذه اللمحات النادرة لبعض مشاهد الحياة البدائية الطبيعية المتعزلة والخاصة لهذه الضفادع البرمائية في أماكن تواجدها الطبيعية في هذه الغابات الكثيفة .

التناسل

اكتسبت البرمائيات من خلال المراحل التطورية الطويلة التي لفّت حياتها على يابسة الأرض استراتيجيات دفاعية خاصة متنوعة كثيرة ،

▲★ حوالي (٤٠) ضفدعاً يخضون المادة المخاطية لتشكيل رغوة العش البيضاء الكثيفة التي ستوضع عليها البيوض ★

★ العش الرغوي للضفادع مقام على غصن شجرة رئيسي كبير ★

★ شرغوف ضفدع أعشاش الرغوة الإفريقي ينزل بانسياب مجبر تنقيطاً من هيكلية العش الرغوي إلى بركة الماء تحته

لا جنس عند الضفادع

قد يفاجأ الكثير منا بمعرفة أن الضفادع حيوانات لا تتسافد ولا تتصل جنسياً ببعض، لأنها في الحقيقة لا تمتلك الأجهزة التناسلية التي تنجز هذه العملية، ولتعويض ذلك ولبلوغ مراد الحكمة التي أرادها الخالق (جل وعلا) من إيجاد هذا النقص الوظيفي فإن ذكر الضفدع يعتلي ظهر الأنثى من خلف في وضعية تسمى عند علماء الحيوان بوضعية العناق أو التطويق amplesus، وغاية هذه الوضعية القصوى والمثلى هي قذف الحيوانات المنوية الذكرية sperm من قبل الذكر فوق البيوض eggs التي تقذفها الأنثى من مبايضها مباشرة لتخصّب وتنتج الذرية.

جماعية وحيلة ودهاء

يقوم ذكر ضفدع الزجاج glass frog الذي يوجد في (**كوستاريكا**) بمهمة حراسة البيوض المخصّبة fertilized eggs (بعد أن خصّبها بحيواناته المنوية) وحمايتها من أعدائها المفترسين كالثعابين والدبابير والعناكب وغيرها، كما أنه يرطّب هذه البيوض بين حين وآخر ببعض الماء الذي يمتصه ويخزنه في مثانته.. وأي علجوم أو ضفدع عنده بعض التفكير يعلم بأن أفضل وسيلة لحماية ذريته من الهلاك هي في أن يتفوق على مفترسيه حيلة ودهاء، والعلاجيم الذهبية التي نراها في هذه الصور تستخدم وسائل وتكتيكات مشتركة تنفذها جماعياً تعد غاية في الذكاء وسعة الحيلة

★ بيوض ضفدع المطر ذات الحجم الكبير وقد اكتمل بداخلها تكوين الشرغوف ★

والدهاء ، وإحدى هذه التكتيكات تسمى بـ(**التفقيس المتفجّر**) ، حيث تقدم الضفادع بمحض إرادتها واختيارها الطعام الوافر من البيوض لمفترسيهم ، ويشترك في تنفيذ هذه العملية مجموعة تتكون من (٢٠ ـ ٣٠) أنثى علجوم تلقي ببيوضها جميعاً دفعة واحدة ، في وقت واحد ، وفي مكان واحد ، ليغمر المحيط بالآلاف الكثيرة من البيوض التي يعجز المفترسون مهما كان عددهم عن التهام ما ألقي أمامهم من رزق وفير . . فيتبقى ما يتبقى من البيوض . . ليفقس بعدها ، ويخرج الذرية والنسل الذي سيساهم في استمرارية دورة الحياة .

☆ ☆ ☆

مواسم التزاوج ودورات الحياة

تبدأ طقوس التزاوج بالنسبة للعلاجيم الذهبية التي تتواجد في مساحة عدة أميال مربعة فقط من غابات السحاب في (كوستاريكا) مع بداية فصل هطول الأمطار الموسمية الغزيرة في شهر **أبريل (نيسان)** من كل عام ، وعادة تجتمع الذكور ذات الألوان الذهبية اللامعة حول البرك المليئة بمياه الأمطار بترتيب ونظام ، بحيث تكوّن كل مجموعة منها بقعة مشرقة تضيء كمنارة عن بعد على أرضية الغابات الداكنة السوداء لتهتدي إليها إناث العلاجيم بسهولة ، ولينجذب المزيد منهن إليها ، وعادة تكون الإناث باللون الأسمر الفاتح .

★ أنثى ضفدع المطر في (كوستاريكا) تحمل فوق ظهرها الذكر ، و (الصورة تحت) بيوضها القليلة كبيرة الأحجام ★

★ أنثى ضفدع الفريز السامة تنقل أحد شراغيفها على ظهرها إلى بركته الخاصة ★

وتبدأ طقوس التزاوج الممتعة في مراسيمها ومباهجها باستعراضات غزلية واسعة النطاق والشمول ، وذلك مع بدء وصول الإناث لأمكنة وجود الذكور ، ثم يتشارك الجميع ذكوراً وإناثاً في أداء مراسم هذه الطقوس الرائعة غناءً واستعراضاً وغزلاً متبادلاً ، في مكان واحد مفتوح ، مطلقة الحرية فيه للجميع ، وتقترب نهاية هذه الطقوس الممتعة بعد أن يبرز ضفدع ذكر من كل مجموعة منتصراً ، فيطوّق إحدى الإناث بذراعيه بحنان وثبات ، ويظلان على هذه الوضعية حتى تضع الأنثى شريطين مزدوجين فيهما أكثر من (٢٠٠) من البيوض اللؤلؤية الأشكال في البركة ذاتها ، ثم يلقي الذكر وهو في ذات الوضعية بحيواناته المنوية فوق هذه البيوض لتخصيبها . . وبعد أيام قليلة من التخصيب تنقف الشراغيف جدر البيوض وتخرج متسللة منها إلى حواف البرك ، وتنبت لها خياشيم خارجية ، وبعد ثمانية أسابيع يكتمل نمو القوائم الخلفية ، وبعد ثلاثة أشهر يصبح للضفدعة الفتية قوائمها الأربع مع ذنب يزول بعد حين . . وتنتشر العلاجيم الذهبية الكبار التي تعد بالآلاف في الغابات المطيرة ، الكثيفة ، الواسعة . . بانتظار موسم تزاوج جديد في شهر أبريل (نيسان) من العام الذي يليه ، وهكذا . . دورات حياة منتظمة .

أعشاش الرغوة

الوسيلة الأحسن أماناً التي تنفذها الضفادع لحماية البيوض من مفترسيها المائيين والبريين هي حفظها بعيداً عن الماء ، وهذه الوسيلة لا تكون خياراً لمعظم الحيوانات البرمائية التي تفتقد بيوضها الغشاء الحامي أو القشرة الصلبة التي تمنع جفاف الأجنّة وهي خارج الماء ، والضفادع المسمّاة **بضفادع أعشاش الرغوة** ، التي تعيش في **السافانا الإفريقية** (أرض معشوشبة في المناطق الاستوائية) قد طورت وسيلة خاصة بها لحماية بيوضها ، فيها كل الفكر والدهاء وسعة الحيلة ، إضافة لما فيها من أسلوب حياة اجتماعية لم يكن معروفاً من قبل عن مجتمع الضفادع .

فخلال فصل التزاوج يجتمع الذكور والإناث في بركة ماؤها سريع الزوال ، ثم يتسلق الجميع شجرة قريبة من البركة ، ويختارون منها غصناً رئيسياً كبيراً معترضاً يتدلى مباشرة على الماء ، وتفرز الإناث المخاط من غدد توجد على جلودها ، ليبدأ بعدها دور ذكور الضفادع الذين يعملون على خفق هذه المادة اللزجة بحركات هستيرية سريعة جداً مستخدمين لذلك قوائمهم الخلفية ، ليتشكل بنتيجة خفق المخاط الجلدي هذا رغوة كالزبد بيضاء وافرة كبيرة التشكل والحجم ، ثم تأتي إناث الضفادع وتضع البيوض على هذه الرغوة البيضاء بكل أمان .

والهدف من تشكيل هذه الرغوة حماية البيوض من الجفاف وهي معلقة بعيداً عن الماء ، وهو جوّها الطبيعي . . وتعتبر هذه أول محاولة جماعية تكتشف في عالم الضفادع ، تدل على تنظيم داخلي مدهش لهذا

المجتمع ، لم يكن معروفاً من قبل . . وبعد أن تضع الإناث البيوض على الرغوة ترحل الضفادع جميعاً عن الغصن ، ثم تتجلّد الرغوة الحاطية والبيوض بداخلها ، وهذا التجلد سيوفّر بدوره للبيوض رطوبة مناسبة دائمة تحميها من الجفاف الذي كان يمكن أن يهلكها إلى أن تفقس ، وأيضاً فإن هذا العمل التنظيمي المدهش سيحمي البيوض وهي في هذا المكان العالي ، البعيد عن العيون ، الذي يصعب الوصول إليه ، من مفترسيها الكثيرين على الأرض .

وبعد (٣ ـ ٤ أيام) تفقس البيوض ، وبعد يومين آخرين تبرز الشراغيف الصغيرة متسللة من الرغوة المتجلّدة بانسياب مجبر بحكم طبيعة تشكيل الرغوة المدلاة من الغصن إلى الماء ، وتتدلّى الشراغيف الصغيرة من هيكلية العش الرغوي المقامة على الغصن ، الذي يرتفع عن الماء بحوالي المترين فقط ، كأنها نقاط ماء ذائبة تنقّط في برك الماء تحتها بكل أمان وسلام ، وتنزل الشراغيف منسابة من علوّها إلى البرك عالمها الطبيعي الذي ستحيا فيه ، ودائماً تكون رؤوس الشراغيف إلى أسفل وأذنابها إلى أعلى بحكم بنية وتكوين الشرغوف ، وتتهادى الشراغيف منسلة إلى البرك ، واحداً بعد آخر ، لتبدأ دورة حياة جديدة في بيئتها الطبيعية بعد أن كشفت لبصائرنا عن دلالات جديدة توضح لنا ، وتدلنا على عظم صنع الله (جل جلاله) وإعجاز تدبيره في أضعف مخلوقاته .

عادات مخالفة

ضفدع المطر في غابات السحاب في (كوستاريكا) يخالف بعاداته جميع الضفادع ، بل وجميع الحيوانات التي نسميها بالحيوانات الدنيا (كالحشرات والبرمائيات) التي توزع طاقاتها التناسلية على الكثير من البيوض بأمل أن يهلك الكثير منها ويبقى القليل الذي سوف ينضج ويخلف الأجنة ، فضفادع المطر هذه تضع بيوضاً قليلة جداً في انخفاضات صغيرة على أرض الغابة وتكون بأحجام كبيرة نسبياً ، وبداخل كل بيضة مخ (صفار البيض) عالي الكثافة ، والتركيز الأيضي Metabolically نسبياً ، وطبعاً فإن هذا سيوفر غذاءً وافراً للشرغوف الذي سيتشكل داخل البيضة ، إلى أن يصير ضفدعاً كاملاً ، وشراغيف هذه الضفادع تمتلك نتوءً صلباً كالقرن فوق أنوفها تستخدمه لشق الكيس الهلامي الذي يحيط بها .

وضفدع الفريز الوثّاب السام الذي تفرز غدد جلده أنواعاً من السموم يستخدمها **هنود (الشيكو) في بناما وكولومبيا** لتسميم سهامهم التي يقذفونها بمواسير النفخ لصيد الحيوانات ، وكون جلود هذه الضفادع سامة فإن هذا يبعد المفترسين عنها دون أي عناء منها لمعرفتهم المسبقة بهذا الأمر .

ومن فرط العناية المدهشة للبرمائيات بصغارها ، تقوم أنثى الضفدع السام ، وهي تحمل شرغوفاً على ظهرها لتضعه في بركته الصغيرة ، التي قد تكون ماءً قليلاً في ورقة سرخس ، وبعد أن تضع كل شرغوف في بركته الخاصة ، التي هيأتها له سابقاً ، تعود وتلقي لكل منها ببعض البيوض المخصبة لتكون غذاءً لها ، وأبداً لا تنسى أنثى الضفدع السام أماكن برك شراغيفها .

ورغم كل هذه الاحتياطيات التي تتخذها **هذه الضفادع** ، فإن الحذر لا يغني عن القدر ، فقد يصل ثعبان عيون القطة إلى مكان البيض ليلتهم بشغف ونهم حفنة بيض تنتمي إلى ضفدع الورق ذي العين الحمراء ، والكثير من نسل هذه الضفادع يقع ضحية للمفترسين . . ولكن يبقى الكثير منها ليخلق ويكمل دورة حياة الضفادع من جديد .

★ نهاية حتمية لبيوض غير محروسة صارت وجبة شهية لأفعى عيون القطة ★

Medicine طب

مانع الحمل الجديد

نجاح منع الحمل contraceptive النسائي التام لن يكون في يوم من الأيام عن طريق ابتلاع الحبوب التي قد يكون لها آثار جانبية ضارة، ولا عن طريق وضع أجهزة الموانع الصغيرة قبل الاتصال الزوجي.. وإنما هو عن طريق جهاز زرع صغير سمّي (نوربلانت Norplant) لا توجد بسبب استخدامه آثار جانبية ضارة.

ومانع الحمل الجديد يتكون من ست كبسولات (برشامات) ـ انظر الصورة ـ طول كل كبسولة منها حوالي إنش (الإنش = ٢.٥٤ سنتيمتر) وقطرها حوالي (عُشر إنش)، وعملية زرعها في جسد المرأة عملية بسيطة جداً يمكن أن تجرى في عيادة أي طبيب، فهي تُدخل مباشرة تحت جلد الذراع العليا وتترك في مكانها هذا لمدة أكثر من خمس سنوات، وكل كبسولة منها تحتوي على (٣٦) ميللي جراماً من (البروجستين Progestin)، وهو الهرمون الاصطناعي المستخدم في معظم موانع الحمل التي تؤخذ كحبوب عن طريق الفم.

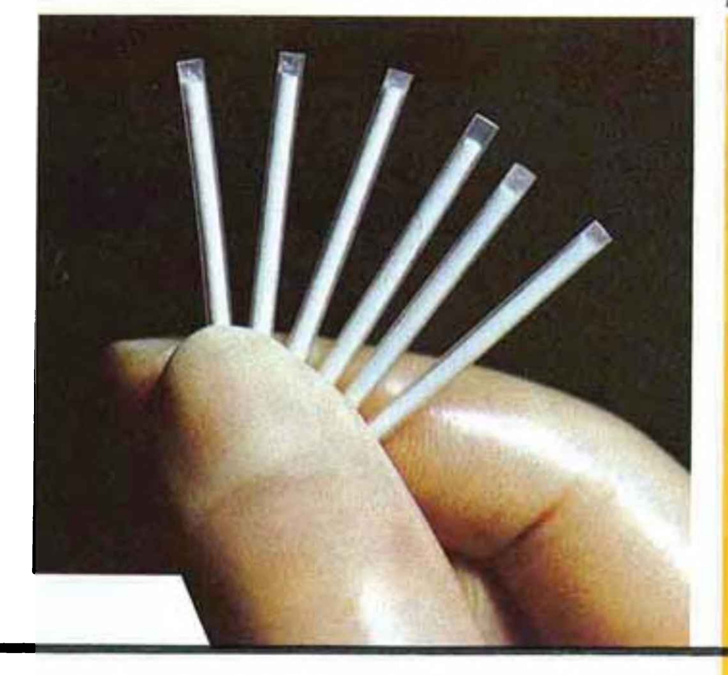
ومميزات الاختراع الجديد هو أن هذه الكبسولات البلاستيكية تسمح لهرمون البروجستين بالانتشار في جدول الدم بنسبة ثابتة مستقرّة على الدوام، ويمنع الحمل عن طريق منعه لعملية التبويض ovulation التي تجري في جسم المرأة، وأيضاً فإنه يغلّظ من كثافة مخاط Mucus عنق الرحم cervical، وهذا بدوره يعيق وصول الحيوانات المنوية إلى الرحم.

وقد أجرى العلماء الذين اخترعوا مانع الحمل الجديد التجارب والدراسات على (١٤٠٠٠) امرأة خضعن للتجارب الميدانية في (١٤) بلداً، وكانت النتيجة أن هذا الاختراع (نوربلانت) قد منع الحمل عنهن جميعاً بدون استثناء.

وقد عاد النساء اللاتي نزعن الكبسولات بعد استخدامها لفترة معيّنة إلى الإخصاب ثانية بعد بضعة شهور فقط، تماماً مثل اللاتي يتوقفن عن تناول حبوب منع الحمل بعد استعمالها لفترة ما.

إلا أن المشكلة الوحيدة لجهاز الزرع الجديد التي يحاول العلماء التغلب عليها هي الطمث Mestruation غير النظامي الذي يسبب بعض الإزعاج للمرأة ليس إلا.

وقد بيعت كبسولات منع الحمل هذه في صيدليات (فنلندا)، وتباع حالياً في (السويد)، كما تختبر الآن في معامل الأبحاث في الولايات المتحدة، وذلك بانتظار الموافقة الرسمية على استخدامه من قبل إدارة الأغذية والأدوية الأمريكية، وسيكون متاحاً استخدامه للجميع في غضون أربع سنوات على الأكثر منذ الآن.



اكتشافات علمية

اكتشافات علمية
اكتشافات علمية

طب
Medicine

لصق الجروح بغراء من الجسم

منذ عشرين عاماً، والأطبّاء الجرّاحون في العالم يستخدمون الخياطة بالرزز «الدبابيس» staples لمعالجة الجروح الواسعة، وتثبيت الزروع في الجلود الحيّة المحترقة، وإعادة لصق النهايات الممزقة للأمعاء الداخلية.

إلا أنه ظهر أن ضغط الدم العالي أو أمراض القلب الخلقيّة يمكن أن تمزق البطانة الداخلية للشريان الأورطي aorta للقلب مثلاً، ويجب حينئذ معالجة هذا التضرّر الداخلي في هذا الشريان الحيويّ بسرعة قبل أن ينفجر مكان التمزق ويموت المريض.

وكانت العادة أن يعالج الجرّاحون الجزء المتضرّر من أيّ وعاء دمويّ بتثبيته بخيوط الداكرون Dacron **(الداكرون نسيج من خيوط صناعية شديدة المرونة)**، ولكنْ كان هناك دائماً **خطر تمزق الدرزة أو أن يسيل الدم خارجاً بين الخيوط.**

لذلك، فقد تم التوصل، مؤخراً، إلى استخدام الغراء glue بدلا من الرزز في هذه العمليات. ففي عام (١٩٧٧ م) بدأ جرّاح القلب **(جين باشيه Jean Bachet)** من سوريسنس **(فرنسا)** بتدعيم الوعاء الدموي المتضرّر بغراء **الشورمول الريزوسينول الجيلاتيني**، الذي طوّر استعماله فيما بعد من قبل طبيبين أمريكيين ليستخدم **كلاصق سريع فعّال للنسج بشكل عام.**

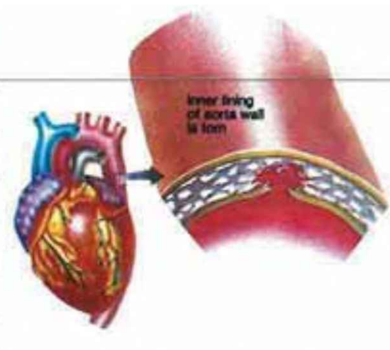
وتتم عمليّة لصق الوعاء الدمويّ كالتالي: بعد قطع وفصل الجزء المتضرّر من الوعاء الدمويّ وليكن الشريان الأورطي للقلب مثلاً، يضغط بمحقن القليل من الغراء اللزج **(اللون الأزرق في الرسم)**، وتضغط بمحقن آخر بضع نقاط من الغراء الصلب نوعاً ما **(اللون الأحمر)** على الطبقات المكشوفة من جدار الوعاء الدمويّ المقطوع /كما نشاهد في الرسم (٢)/، وبعدها يجمد الغراء خلال دقيقتين فقط دون أن يتصلّب، وتبقى له مرونة كمرونة جدر الشريان الأورطي تماماً، ثم تثبّت قناة الداكرون في مكانها بين قطعي الوعاء الدمويّ، وتخاط ليعود الشريان الدمويّ سليماً كما كان قبل تضرّره.

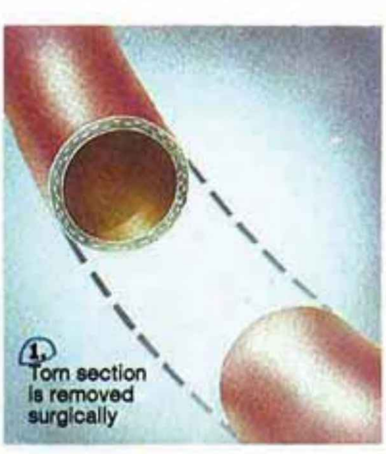
وفي عام (١٩٧٩ م) بدأ الطبيب الجرّاح الأمريكي **(روبرت ليرنر Robert Lerner)** من (بروكلين)، بإعداد غراء جراحي خاص يستخلص من دم المرضى، فقبل إجراء العملية الجراحية بساعتين على الأقل تُسحب من دم المريض كميّة قليلة من الدم تقدر بثلاث ملاعق طعام وتستخلص منها مادّة **(الفيبرينوجين Fiberinogen)** مولّد الليفين، وهو بروتين التجلّط الطبيعي في الدم الذي يوضع في محقن، ثم يوضع في محقن آخر بروتين ثان مخثر للدم هو **(الثرومبين Thrombin)**، وعندما يريد الطبيب الجرّاح وصل وعاء دمويّ متضرّر يحقن القليل من كلا (الفيبرينوجين) و(الثرومبين) على مكان القطع كتغطية مؤقتة، ويبدأ بعدها (الثرومبين) بتحويل مادة الفيبرينوجين) إلى (الفيبرين Fiberin) المادة الطبيعية في الدم التي تتشكل من ألياف ميكروسكوبية تعمل على تخثر الدم وسد الجروح النازفة.

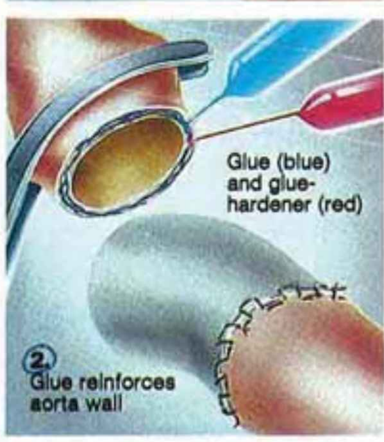
ويستخدم **(الفيبرين)** حالياً لإغلاق الأوعية الدموية النازفة أو التي ترشح السوائل منها ولسد الأعضاء المتضرّرة، ولإغلاق الثقوب الصغيرة التي قد تحدث في نسج الجسم ولوصل نهايات التفرّعات العصبية مع بعض، كما يثبّت الرقع الجلدية التي تزرع في الجلود المحترقة، أو يوضع كسقالة مؤقتة فوق العظام الجلدية النامية.

ويجمد الغراء ويتصلب بعد (٦٠) ثانية فقط من استعماله، وبعد أيام قليلة من وضعه على الجرح، وبعد أن يتخثر الدم فوقه يبدأ بالتحلل والتأيض Metabolized طبيعياً داخل الجسم، وذلك بعد أن يكون قد قام بوظيفته على أحسن ما يرام، كما يقول العالم (ليرنر).

* *







لوحة وفنان

★★ شيطان مغر في مقصورة اغتيال الرئيس ★★

● يصور الفنان تيم ستيل حادثة تاريخية ، وهي حادثة اغتيال الرئيس الأميركي الراحل إبراهام لنكولن ، ذلك هو موضوع اللوحة ، أما مضمونها فهو التعبير عن لحظة ضعف الإنسان ، تلك اللحظة التي يغيب فيها عقل الإنسان الواعي .. اللحظة التي يسيطر فيها الشيطان على عقل الإنسان فيرتكب فيها حماقة أو حادثة أو جريمة ، وحينما يسترد الإنسان عقله الواعي بعد تلك اللحظة يشعر بالحسرة والألم والندم على ما حدث أو على ما ارتكبه أو ارتكبته يداه من خطيئة .. أي أن الفنان هنا يحيل الحادثة إلى قضية إنسانية عامة .

● يثير الفنان في ذهن المتلقي أو المشاهد للوحة الكثير من القضايا والأسئلة ، وحوارات لا تنتهي ، من قتل الرئيس ؟ ، ولماذا قتل ؟ ، وهل من العدل أن يُقتل أو يُغتال من يُدافع عن الإنسانية وعن قضية الرق ؟ .. فمن المعروف أن الرئيس لنكولن كان يعتبر الرق شرًا ، ونستدل على ذلك من كلماته ، فقد قال في خطبة ألقاها في بيوريا بولاية إلينوي عام ١٨٥٤ م : « إن كل تشريع وطني ينبغي أن يصاغ على أساس المبدأ الذي يقول إن الرق يجب حصره والحد منه وفي النهاية إلغاءه » .. كما قال في حملته الانتخابية : « إن بيتاً منقسماً على نفسه لا يستطيع البقاء ، وإنني أعتقد أن هذه الحكومة لن يكتب لها بقاء أو استمرار ما دام نصفها أرقاء والنصف الآخر أحراراً » .

هذا عن أحد مبادئه التي اغتيل من أجلها .. أما عن الحادثة ، فبعد انتصاره في الحرب الأهلية الأميركية كان قد حضر مع زوجته وضيفين لها إحدى التمثيليات في مسرح فورد ، وكان جالساً في مقصورة الرئاسة ، وقتل بيدي ممثل متهور يدعى « جون ويلكز بوث » الذي وثب من المقصورة إلى المسرح بعد قتل الرئيس وفرّ هارباً ، ولقد ذرفت الجموع الغفيرة من الشعب الأميركي الدموع على رحيل هذا الرجل الذي أخلص لمبادئه ومات من أجلها ومن أجل وحدة الولايات المتحدة في أميركا .

● رسم الفنان الممثل في الجانب الأيمن من اللوحة وهو في لحظة تفكير ويده خلف ظهره كأنه يمسك بأداة الجريمة ، وقد ظهر الشيطان من خلفه وقد خرج من ستارة حمراء ليغريه بارتكاب الجريمة والقيام بعملية الاغتيال ، وقد ظهر الرئيس في الجانب الأيسر من اللوحة ، وهو جالس على كرسي وقبعته ملقاة على الأرض في مقصورة الرئاسة ، وقد صوره الفنان من ظهره ليشير إلى أن الاغتيال قد تم من الخلف .. وقد

★★ الفنان : تيم ستيل
★★ TIM STEELE

● ولد في مدينة دانكن بولاية أوكلاهوما في الولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٥٧ م .

● درس الفن في معهد فنون بمدينة كانساس ميسوري ، وحصل على البكالوريوس في عام ١٩٧٩ م .

● نال شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة بوسطن بولاية بوسطن عام ١٩٨٣ م .

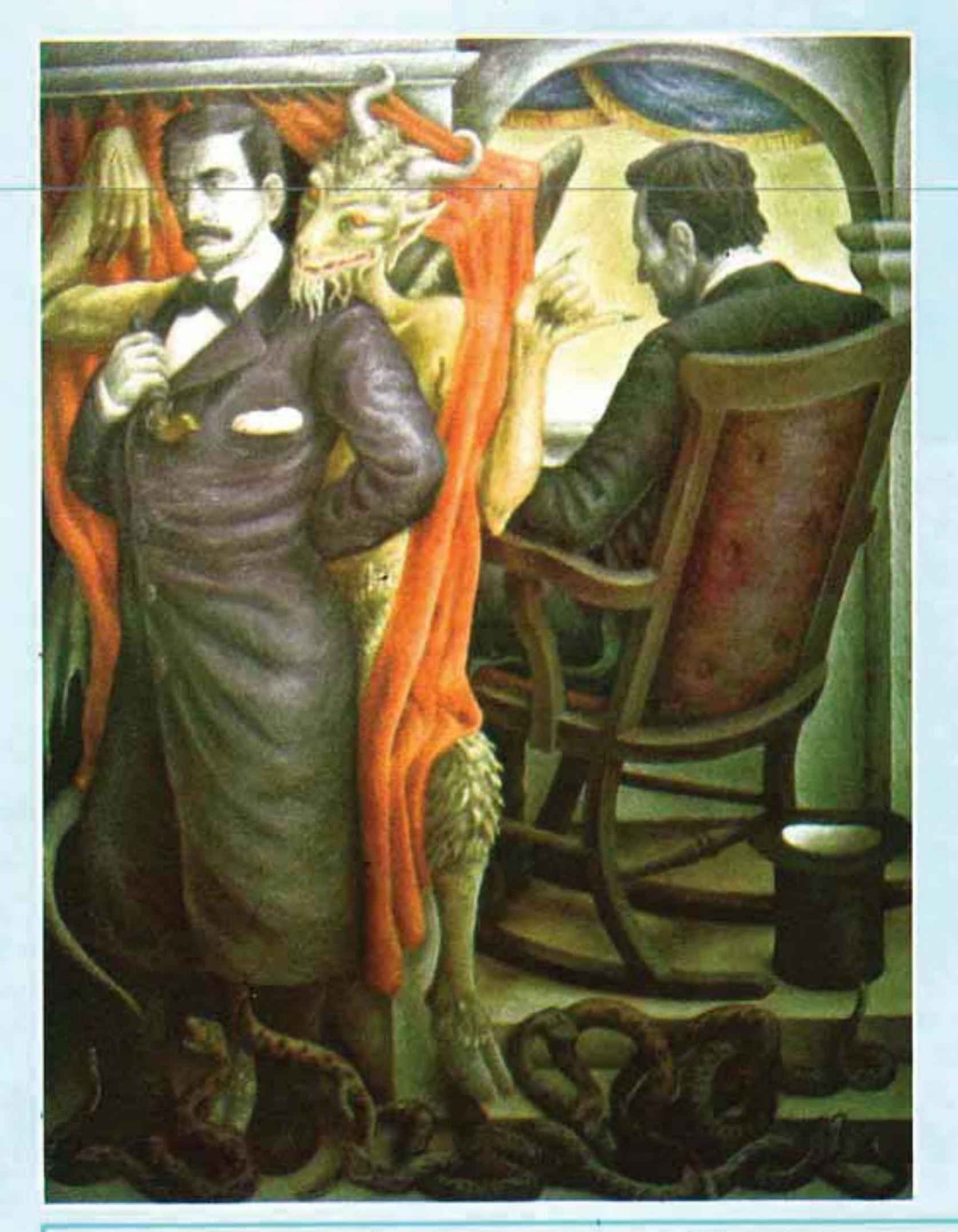
● أقام معرضاً شخصياً لأعماله الفنية بصالة برومفيلد في بوسطن عام ١٩٨٥ م .

● اشترك في العديد من المعارض الجماعية ، منها :

★ معرض بصالة معهد الفن المعاصر في بوسطن عام ١٩٨٦ م .

★ معرض قاعة سمافور بنيويورك عام ١٩٨٦ م .

★ المعرض الجماعي



استخدم الفنان الرموز كعناصر موحية للدلالة على موضوعه، فاللون الأحمر هو رمز للدماء، وقد لوّن به الستارة التي خرج منها الشيطان الذي يشير بإصبعه إلى الرئيس، وقد خرج من الشيطان مجموعة من الثعابين تلتف حول قدم الممثل وتسير في اتجاه الرئيس، وهي رموز للأفكار الشيطانية أو أفكار الشيطان التي قادت الممثل إلى قتل الرئيس.

كما استخدم اللون الأخضر في تصوير وجه الرئيس للدلالة على الشحوب والموت.. وقد تأثر الفنان بأسلوب تصوير عصر النهضة الإيطالية من حيث التكوين والألوان. وقد اهتم الفنان بالنسب التشريحية في رسم مشخصاته إلا أن استخدامه الرمزية قد أدرج اللوحة تحت المدرسة السيريالية.

بمتحف دي قرطبة في لنكولن عام ١٩٨٥م.

★ معرض القرن الأول لمعهد فنون مدينة كانساس عام ١٩٨٥م.

★ معرض متحف نلسون إتكنز الفني بمدينة كانساس عام ١٩٨٥م.

★ معرض الفنانين الشبان بمقر متحف واتحاد بروفنس الفني بمدينة بروفنس عام ١٩٨٥م.

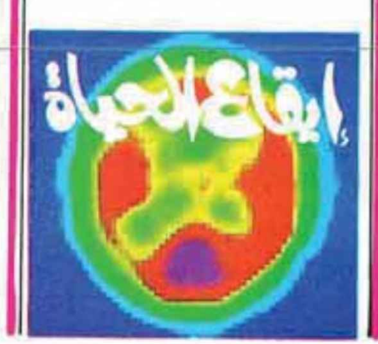
★ معرض الرسم والنحت والصياغة بقاعة بروم فيلد في بوسطن عام ١٩٨٥م.

★ معرض الصور الحضارية بقاعة هيلين شلين في بوسطن عام ١٩٨٤م.

★ معرض الحادثة الرمزية لاثنين وثلاثين فناناً معاصراً بمتحف فتشبورج في ماساشوستس عام ١٩٨٤م.

★ له العديد من المقتنيات الخاصة ومقتنيات ببعض المتاحف.

★ ★



ما السر في هذا التصميم الهندسي

يتخذ هنود المايا لدول أمريكا الوسطى، في مدينة «شيشن إيتزا»، في شبه جزيرة «يوكاتان» ليكرّس من هذا المبنى معبداً يمارسون فيه طقوسهم الوثنية. ويدل الشكل الهندسي للمبنى على براعة في التصميم استطاع مهندسو أفراد شعب المايا القدامى، من خلال بنائه، وبدقة مذهلة، وعبقرية فذة نادرة، حساب موعد الاعتدالين الربيعي والخريفي اللذين يجيئان مرتين كل عام، في يومي ٢٣ مارس (آذار) و٢٣ سبتمبر (أيلول). وهما نفس الموعدان اللذان يحسبان في تقويمنا الحالي، رغم اعتقادهم على تقويمين سنويين لم يكونا دقيقين في هذه الحسابات.. فالتقويم الأحدث منها كان يقدر أيام العام بـ(٣٦٥) يوماً دون أن يحسب حساب ربع اليوم المتبقي الذي يضاف كل أربع سنوات ليحسب يوماً كاملاً في السنة الكبيسة.

وكان فلكيو ورياضيو المايا منذ ذلك التاريخ المبكر يعرفون عدد الأيام الصحيحة للسنة الشمسية، ولكنهم وضعوا حساب ربع اليوم في أذهانهم ولم يدخلوه في تقاويمهم، لئلا يحدث ذلك بعض التضارب في الاحتفالات بمواسم أعيادهم الدينية الرسمية.

لقد كان الهدف من كل ذلك بناء هذا الهيكل الحرمي الباقي حتى أيامنا هذه بكامل رونقه بتصميم ذكي جداً ورائع جعله يستقبل مرتين كل عام في موعد الاعتدالين الربيعي والخريفي خطاً ضيقاً من نور أشعة الشمس بعد ظهر ذلكما اليومين على حافة درج ضلعه الشمالي، ولما كان هذا الضلع يقع كله في ظل الشمس في تلك الفترة، فإن حافة السلم، فقط، هي التي كانت تستقبل طرف خط النور المنقطع بفعل مروره من الزوايا المتدرجة للمدرج الغربي للهيكل الحرمي.

وهكذا يبدو خط النور على أعلى درجات الضلع الشمالي الواقع في الظل كالأفعى الملتوية الصاعدة إلى أعلى الهيكل، وكان يبرز هذا المشهد مرتين في كل عام وكأنه يمثل ظهور أفعى، كانوا يقدسونها.. صاعدة إلى قمة الهيكل حيث تقيم !!

لقد كانت حسابات فلكية ورياضية مذهلة ورائعة في ذلك الزمن المبكر من تاريخ البشرية على الأرض. وعلماء الحضارات ما زالوا حتى اليوم، يحاولون فك طلاسم وأسرار كتابات حضارة شعب المايا لكشف عنصر الزمن الذي كان من الهواجس التي تقلق فلكيي وعلماء هذه الحضارة. لقد كانوا يزعمون أن الكون قد أحرق ودمر أربع مرات حتى أيامهم، وأن بداية نشوء الكون في دورته الخامسة كانت في عام (٣١١٣) ق.م، وأنه سوف يزول نهائياً في نهاية هذه الدورة في عام (٢٠١١)م، وكان أساس نظامهم الرياضي الحسابي رقم (٢٠) بدلا من (١٠) أساس نظامنا الرياضي الحالي، وترمز النقطة للرقم واحد عندهم، والخط للرقم خمسة، وشكل القوقعة للصفر، وجمع الأرقام من الأسفل إلى الأعلى، وكانت تتألف السنة الشمسية في تقويمهم من (١٨ شهراً)، والشهر من (٢٠) يوماً، وينتهي العام بـ(٥) أيام خاصة تدعى (أوياب)، وكانت عندهم حسابات رياضية خاصة لحساب الزمن البعيد والحوادث الكبرى تمثلها دوائر كبيرة ترقم بالأيام وهي (الكنيس)، ثم (اليوناس) وهي الأشهر، ثم (التنس) وهي السنوات، ثم (الكاتونس) وهي (٢٠) تنس، و (الباكتنس) وهي (٢٠) كاتنس، والدائرة الحالية تبدأ منذ عام (٣١١٣) ق.م، وستنتهي في عام (٢٠١١)م، حيث يزول الكون نهائياً حسب زعمهم، ذلك أنه قد مر على الكون أربع دوائر دمر في نهاية كل دائرة وزال وعاد لينشأ من جديد، ولكنه في نهاية هذه الدائرة الخامسة الحالية سيزول نهائياً !!

لوحات

من "المملكة العربية السعودية"

سفر قصير، وعطاء وفير

بقلم: د. نعيم عطية

هذه المرحلة الجديدة من عطاء الدكتورة زينب عبد العزيز تأكيد لنقطة أصولية في معتقدات الفنانة، وهي أن البيئة والتراث موضوع لا يستنفد، ولا يفضي هذا الموضوع التليد كما يتصور البعض إلى التكرار والجدب، فمن خلال دقة الملاحظة، وعمق الرؤية وثراء الخواص التكنيكية، تتنوع المناظر بلا حصر أمامنا.

ولئن طالعتنا البيئة الصحراوية ذاتها التي رأيناها من قبل في لوحات مرسى مطروح، والنوبة، والمقطم، وسيناء، وترددت المفردات ذاتها من رمال وصخر وشطآن وكثبان وجبال إلا أننا نرى في المرحلة الجديدة هذه لوحات لا تغني إحداها عن الأخرى، سواء معاصرة لها أو سابقة عليها.

معايشة الطبيعة

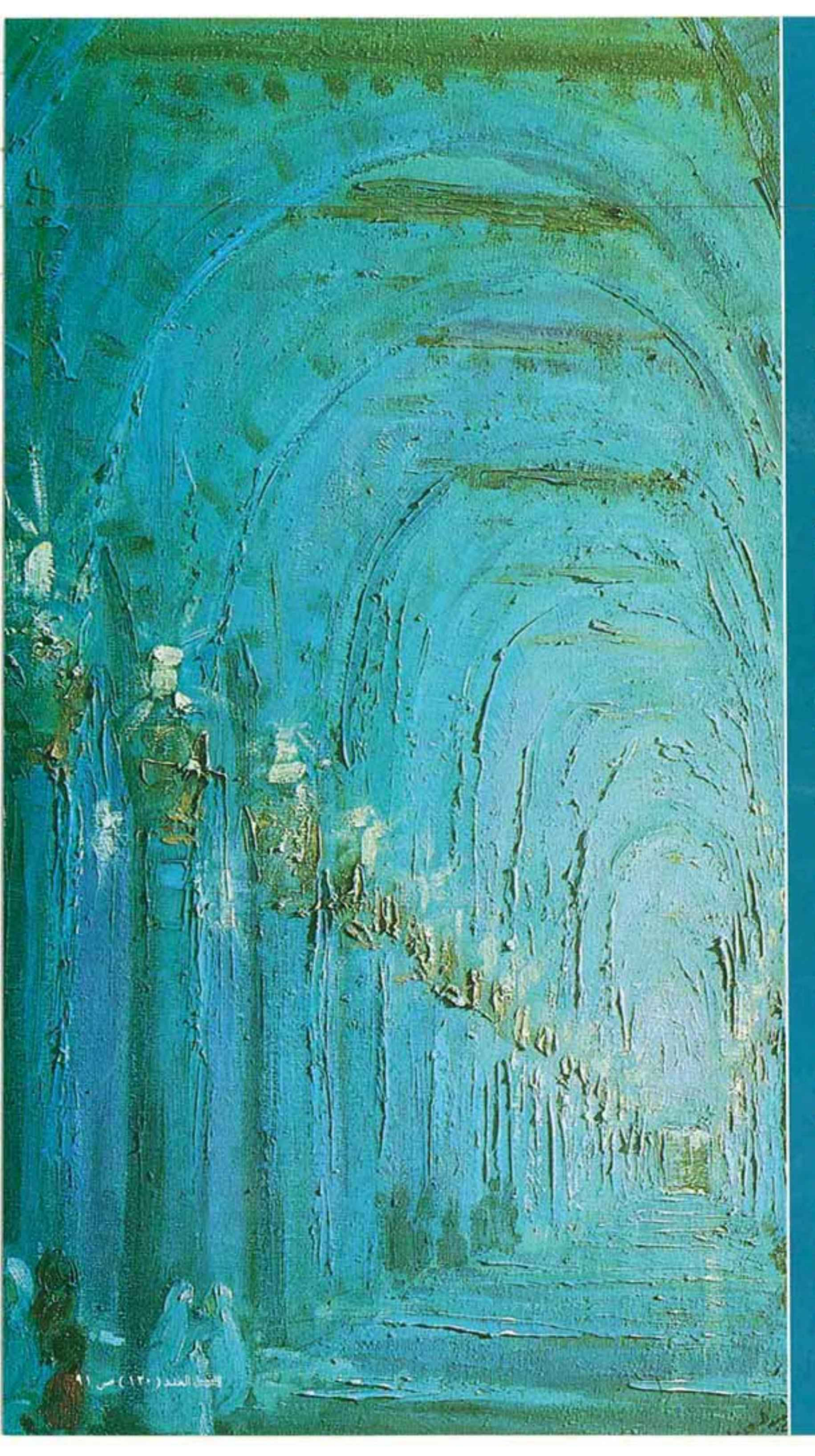
يقول المصور النمساوي الكبير **أوسكار كوكوشكا** الذي راح ينظم لتلامذته في أخريات أيامه دراسات صيفية في المناظر الطبيعية إنه يرثي للسائحين الأثرياء الذين يتنقلون في رحلاتهم والكاميرا مدلاة على أكتافهم، وكان ينصح تلامذته بأن يحملوا معهم أينما ذهبوا دفتر الاسكتشات، ليرسموا في خطوط سريعة ما يلتقون به في رحلاتهم القريبة والبعيدة من مشاهد المدن والقرى والوديان والجبال والشطآن والسهول والصحارى، **فالطبيعة يمكن ارتشافها من**

خلال العين العاشقة وتثبيت بورتريهاتها بالأنامل المدربة ، وكم هي كبيرة وعميقة متعة نقل الفنان للطبيعة على ورق دفتره ، فإذا ما خلا إلى نفسه في مرسمه نقلها إلى قماش لوحته . إنه بذلك يعيش الطبيعة إذ يعاينها ، ثم يعيشها من جديد عندما يستعيدها بذاكرته ، ثم يعيشها مرة ثالثة عندما يدعو الناس إلى مشاهدة رؤيته لها .

ومصور المناظر الطبيعية يحمل بين جوانحه قلب مسافر جواب يريد أن يرى ، ويمتع عينيه بما ينطبع على إنسانيها من مشاهد سابحة في الأضواء والألوان . فإذا ما التق بالظلال التي قد يجدها غير المدرب معتمة ، اكتشف هو أنها مفعمة بالألوان وإن خفت درجاتها . **ويستقر يقينه على أن القتامة ليست من شيم الطبيعة ، التي أبدعها الخالق ، وجعلها ترفل في أزهى الألوان .** وجعل من المتع الحلال استشفاف هذه الألوان ، لما فيها أيضاً من إيمان ، فمن صور الإيمان أيضاً معاينة الجمال الذي هو من بدائع الله عز وجل .

لوحات .. من السعودية

وهذا ما فعلته **زينب عبد العزيز** ، في زيارة قصيرة لها



إلى **المملكة العربية السعودية** لم تستغرق أكثر من أسبوعين، زيارة قصيرة في الأمد ولكنها سخية في العطاء، عميقة الأثر، ذهبت إلى **مكة المكرمة وجدة والمدينة المنورة**، وحملت معها دفتر الاسكتشات، وخطت فيه بسرعة لم تخل من ذربة ومهارة اكتسبتها من طول ممارستها لفن المناظر الطبيعية، **مشاهد من جبال ووديان وكثبان وشطآن وعمائر الأماكن التي زارتها.** وعندما عادت إلى مرسمها بالقاهرة، نقلت ما احتواه دفتر رسومها السريعة على لوحات تقدمت بها إلى قاعة المعرض لتشرك الجمهور في الاستمتاع بما رأت.

ولننظر إلى **«مسجد نمرة»** الذي سجلته الفنانة في إحدى لوحاتها.. سلسلة الجبال المتتابعة، تنوعت ألوان كل صف من صفوفها. وفي أحضانها يقع المسجد المبارك متصالحاً مع الطبيعة، منسجماً مع ألوانها وخطوطها.. حتى ليكاد يضحى جزءاً لا يتجزأ من مقومات الطبيعة التي تحيط به.

في بعض اللوحات يكاد يسمع المتفرج في صمت الصحراء همهمات الطبيعة ولكأنها تتعبد، وانتقلت **«أنسنة الطبيعة»** إلى الهبوب، فالريح صارت تقف في غصن الكون خاشعة والإضاءات في أغلب الأحيان روحية، تغلف الطبيعة بغلالة تكسوها طابعاً خاصاً. **وبتغير أضواء الشمس تضفي على الطبيعة ألواناً توضح معالم بعض الأماكن أكثر من غيرها.**

وتقترب الطبيعة الصحراوية في لوحات **زينب عبد العزيز** الأخيرة من طبيعة **الصحراء**

الغربية أكثر مما تقترب من **صحراء سيناء** ذات الجبال الشاهقة والمعالم الصخرية التي تبدو على قدر كبير في بعض الأحيان من الضراوة .

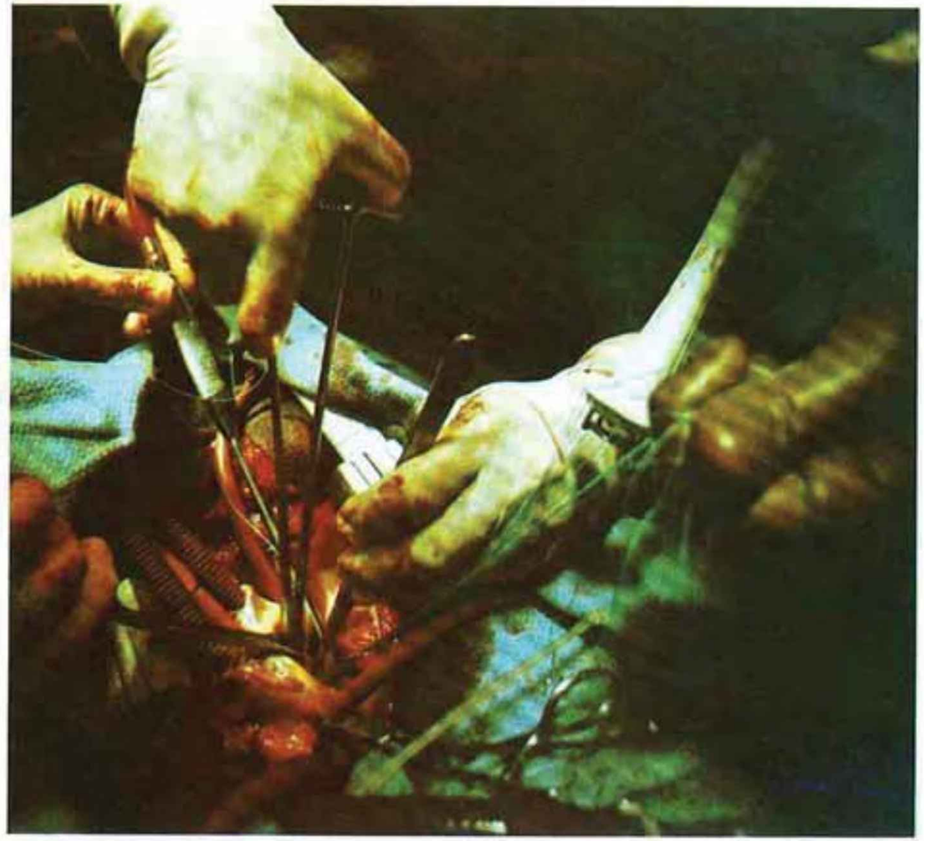
وتتنوع الألوان التي تسود اللوحات تبعاً للأماكن التي صورتها الفنانة **زينب عبد العزيز** في رحلتها إلى السعودية : **غار حراء** بنفسجية ، ناحية **العزيزية** مخضوضرة ، ناحية **جبل الرحمة في عرفات** الأصفر هو السائد تقريباً ، وفي **جدة** الأزرق .

وأزرق السعودية يختلف عن أزرق سيناء . بالقاع في شاطئ **جدة** حصى غامق يؤثر في اللون ويقلل من الصفاء الذي نجده عند شطآن **سيناء** ، فقاع البحر هنا رملي يؤثر في الألوان التي تلتقطها فنانة المناظر الطبيعية **زينب عبد العزيز** ، وتضعها على قماش لوحاتها . وما أكثر النتائج الطريفة التي تسفر عنها مقارنة لوحات هذه الفنانة المبدعة سواء عن السعودية أو عن سيناء . **وعندما يتساءل المرء ماذا كان بإمكان زينب عبد العزيز أن تضيفه إلى عطائها بعد أن وصلت إلى درجة عالية من الإتقان في مرحلتها السابقة ، مرحلة سيناء ؟** نجد أن المرء ما يلبث أن يجيب عن سؤاله بعد مشاهدة معرض اللوحات السعودية : نجحت الفنانة المبدعة أن تضيف الكثير على أي حال .

رسام القلب الكهربائي

بقلم : د. سامي عزيز

في سنة ١٨٨٧ م ، ابتكر البروفيسور « والر » أنبوبة زنبق شعرية استخدمها لأول مرة في تعيين الفرق في جهد القلب الكهربائي مقروناً بضربات القلب ... وتعتبر تجربة « والر » بداية فتحت المجال للعديد من الأبحاث في هذا المجال. ففي سنة ١٩٠٣م، بدأ « **اينثوفين** » في **هولندا** ـ الذي يعتبر بحق الرائد الحقيقي لرسام القلب ـ يطور فكرة « والر » حتى تمكن من تسجيل الفرق في الجهد مستخدماً جهاز **الجلفانومتر** . وأكمل المشوار بعده السير « **توماس لويس** » الذي استطاع أن يدخل تحسينات على جهاز « اينثوفين » واستخدم أنبوبة التفريغ لتظهر الموجات على شاشتها . وتلت ذلك تحسينات أخرى بزيادة التكبير في فرق الجهد إلى حد أمكن معه تحريك ذراع ميكانيكية تنتهي بريشة يمكن بواسطتها تسجيل التغيرات في الجهد لتظهر على هيئة موجات على شريط من الورق ابتكر هذا الغرض . فحتى يسهل دراسة الموجات المرسومة اتفق العلماء على تقسيم شريط الورق المستخدم إلى مربعات صغيرة وكبيرة ... وعادة يتم لف شريط الورق على بكرة تدار حول محورها بسرعة منتظمة بواسطة موتور وبملامسة الريشة الرفيعة للجهاز إلى بكرة الورق المتحركة يمكن تسجيل هذه الموجات .



المعروف أن القلب البشري يتصرف من الناحية الكهربائية كأنه مكون من مجموعة من الخلايا رتبت في خطوط متوازية ولها بداية واحدة تبدأ عند الغشاء الداخلي المبطن للقلب وتنتهي عند الغشاء الخارجي للقلب وتنتشر حتى تصل إلى الغشاء الخارجي المحيط بالقلب ، وهذه الموجات يمكن تسجيلها وتعرف باسم **الموجة ب ك ر س ت أو PQRST** وقد افترض علماء دراسة رسام القلب أن القلب يقع في مركز جسم ، وأن كل ما هو حول القلب من أعضاء تعمل كوسط متجانس جيد التوصيل للكهربائية . لذلك يمكن تمثيل الجسم البشري وكأنه أسطوانة ، ولدراسة الكهربائية الموجودة في مركز الأسطوانة فإنه يجب وضع توصيلات على المقاطع الثلاثة الأساسية لتلك الأسطوانة (المقطع الأمامي ، والمقطع الأفقي ، والمقطع السهمي) ولكن بالنسبة لرسام القلب الكهربائي اكتفى العلماء بوضع التوصيلات في مستوى المقطع الأمامي والمقطع الأفقي للجسم (لوحة رقم ١) .

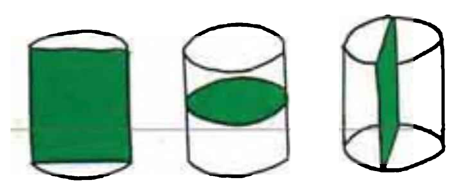
توصيلات رسام القلب

حتى يتسنى لنا تسجيل نشاط القلب الكهربائي لا بد من توصيل جهاز رسام القلب وجسم المريض بثلاث توصيلات مختلفة :

أولا : التوصيلة الأساسية ١ ، ٢ ، ٣ :

عادة تنتهي التوصيلات الأساسية بسوار معدني تلف حول منطقة الرسغ للذراع اليمنى ومنطقة الرسغ للذراع اليسرى ونهاية الساق اليسرى ، أما نهاية الساق اليمنى فالتوصيل الذي يلف حولها لا يحمل أي كهربائية ولكنه يمثل توصيل الجسم بالأرض (لوحة رقم ٢) ، لذلك فالتوصيلة الأساسية (١) الغرض منها قياس

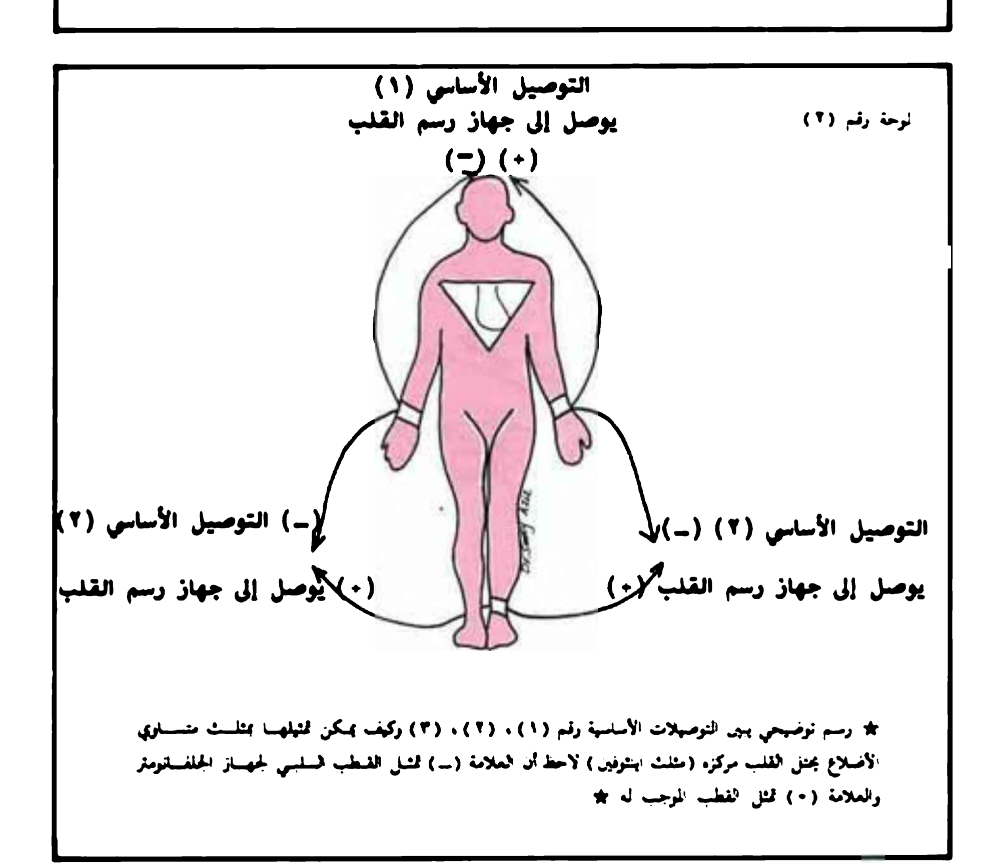
لوحة رقم (١)



المقطع السهمي المقطع الأفقي المقطع الأمامي

★ يمكن تمثيل الجسم البشري وكأنه أسطوانة ، ولدراسة الكهربائية الموجودة في مركز الأسطوانة فإنه يجب وضع توصيلات على المقاطع الثلاثة الأساسية لتلك الأسطوانة ★

لوحة رقم (٢)



★ رسم توضيحي يبين التوصيلات الأساسية رقم (١) ، (٢) ، (٣) وكيف يمكن تمثيلها بمثلث متساوي الأضلاع يحتل القلب مركزه (مثلث اينتوفين) لاحظ أن العلامة (−) تمثل القطب السلبي لجهاز الجلفانومتر والعلامة (+) تمثل القطب الموجب له ★

فرق الجهد الكهربائي بين الذراع اليمنى والذراع اليسرى . (الذراع اليمنى هنا موصلة بالقطب السالب لجهاز الجلفانومتر والذراع اليسرى موصلة بالقطب الموجب) . أما التوصيلة الأساسية (٢) فالغرض منها قياس فرق الجهد الكهربائي بين الذراع اليمنى ونهاية الساق اليسرى (الذراع اليمني موصلة بالقطب السالب للجلفانومتر والساق اليسرى موصلة بالقطب الموجب) . وأخيراً التوصيلة الأساسية (٣) لقياس فرق الجهد الكهربائي بين الذراع اليسرى والساق اليسرى (الذراع اليسرى موصلة بالقطب السالب للجلفانومتر والساق اليسرى موصلة بالقطب الموجب) .

ويفترض علماء رسام القلب الكهربائي أن هذه التوصيلات الأساسية تمثل كهربائياً مثلثاً وهمياً متساوي الأضلاع ، أطلق عليه «مثلث اينتوفين» (لوحة رقم ٢) ، وقد وجد أن الجهد الكهربائي في التوصيلة (١) والتوصيلة (٣) يعادل الجهد الكهربائي في التوصيلة (٢)

ويمكن كتابة ذلك على صورة معادلة حسابية كالآتي :

الجهد في (١) + الجهد في (٣) = الجهد في (٢)

ونتيجة لذلك افترضوا الآتي :

(١) تمثل التوصيلات الأساسية مثلثاً متساوي الأضلاع (مثلث اينتوفين) .

(٢) يقع القلب في مركز مثلث اينتوفين .

(٣) الأعضاء التي تحيط بالقلب وحتى السطح الخارجي للجسم يمكن اعتبارها وسطاً متجانساً جيد التوصيل للكهربائية .

ثانيا : توصيلة الأطراف المفردة القطب : تمكن البروفيسور «ولسن» فيا بعد من تسجيل معلومات إضافية لنشاط القلب الكهربائي من خلال التوصيلات الأساسية وذلك عند توصيلها معاً . فعند توصيل الذراع اليمنى والذراع اليسرى والساق اليسرى معاً خلال مقاومة ، تنشأ نهاية جديدة من الطرف الأخر للمقاومة ، أطلق عليها (**نهاية ولسن المركزية**) وهذه النهاية يتم توصيلها عادة بالقطب السالب للجلفانومتر (لوحة رقم ٣) ، والجهد الكهربائي خلال هذه النهاية يمكن إهماله واعتباره مساوياً للصفر كهربائياً . أما القطب الموجب للجلفانومتر فيتم توصيله بأي طرف من الأطراف ، وبهذه الطريقة تم ابتكار توصيلات جديدة تعرف باسم توصيلة الأطراف المفردة القطب ، وحيث إن الجهد الكهربائي في نهاية ولسن المركزية يعادل الصفر كهربائياً ، لذلك فإن السلك المتصل بالقطب الموجب (السلك الباحث) يكتفي بقياس الجهد في الطرف المتصل به ، ويتم عادة تحريك السلك الباحث (المتصل بالقطب الموجب) مرة بوضعه حول منطقة الرسغ للذراع اليمنى ومرة حول منطقة الرسغ للذراع اليسرى ومرة حول نهاية الساق اليسرى وبذلك يقاس الجهد الخاص بكل منها على حدة .

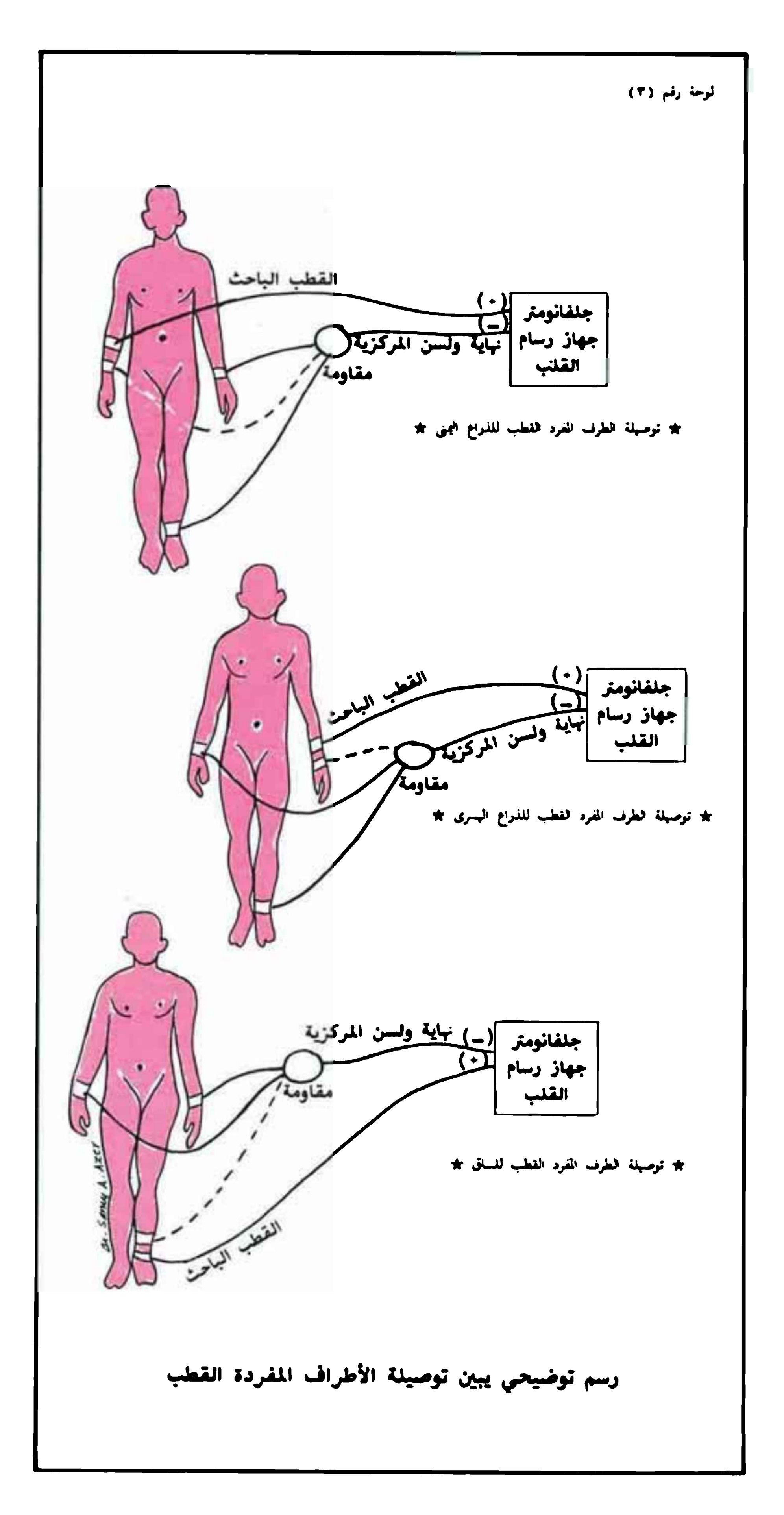
ثالثاً : التوصيلات الصدرية : بالإضافة إلى التوصيلات السابق شرحها ، توجد

ست توصيلات صدرية توضع على أماكن معينة في منطقة الصدر (لوحة رقم ٤)، وهذه الأماكن الستة يتم توصيلها بالسلك الباحث الذي يتصل بالقطب الموجب للجلفانومتر. أما القطب السالب للجلفانومتر فيتم توصيله بنهاية ولسن المركزية السابق شرحها.

الأساس الكهربائي

حتى يتاح لنا فهم ما تسجله التوصيلات المختلفة السابق شرحها يجب علينا أن نأخذ في الاعتبار بعض الحقائق الكهربائية. فعند وضع قطب موجب إلى جانب قطب سالب (القطب الذي يتجه إليه التيار) فإن مرور التيار بين القطبين يتوقف على درجة توصيل الوسط المحيط بهما. فإذا كان الوسط جيد التوصيل للكهربائية فإن التيار يمر في هذا الوسط في خطوط مستقيمة كما لو كان يسري خلال أسلاك من النحاس من القطب الموجب إلى القطب السالب. ولكن عند وجود أي مقاومة في الوسط المحيط بالقطبين فإن التيار لن يمر مباشرة من قطب إلى آخر ولكن عليه أن يمر في الوسط لفترة ثم يسقط في القطب السالب (لوحة رقم ٥)، وهذه التغيرات في الجهد حول القطبين يمكن تسجيلها باستخدام جهاز الجلفانومتر، طالما أن الوسط المحيط بهما متجانس جيد التوصيل. ويكون أعلى انحراف لمؤشر الجلفانومتر عند وضع الجهاز على امتداد الخط الواصل بين القطبين، أما عند وضعه في المستوى المتعامد والمنصف للخط الموصل بين القطبين فإن الانحراف الذي يسجله مؤشر الجلفانومتر يساوي صفراً.

ومن الناحية الكهربائية فإنه يمكن اعتبار القلب مصدر القوة المحركة الكهربائية. وهذه القوة تحتل مركز الصدر، ويمكن اعتبار داخل الصدر مصدراً متجانساً جيد التوصيل للكهرباء. ويبدأ مرور التيار نتيجة نشاط خلايا القلب ويتبع ذلك تغيرات في الجهد الكهربائي يمكن قياسها عند حدود الجسم الخارجية بوضع التوصيلات السابق شرحها وتوصيلها بجهاز رسام القلب الكهربائي الذي يقوم بتحويل



رسم توضيحي يبين توصيلة الأطراف المفردة القطب

التغيرات في الجهد إلى موجات مرسومة على ورق رسام القلب (لوحة رقم ٦).

أوراق رسـام القلـب

يقوم جهاز رسام القلب كما سبق وذكرنا بتحويل تغيرات في الجهد الكهربائي إلى موجات مرسومة على شريط الورق الخاص بالجهاز (لوحة رقم ٧)، وحتى يسهل قراءة هذه الموجات فقد اتفق على تقسيم شريط الورق المستخدم إلى مربعات صغيرة وكبيرة، وذلك من خلال خطوط رأسية وأفقية متقاطعة معاً. ويمكن عن طريق الخطوط الرأسية حساب المدة التي قطعتها كل موجة، إذ إن المسافة بين الخطوط الرفيعة تعادل ٠٤,٠ من الثانية، ويلاحظ أن كل أربعة خطوط رفيعة يتبعها خط أكثر سمكاً من الخطوط السابقة له، وبذلك تقدر المدة بين كل خطين سميكين بنحو ٢٠,٠ ثانية أو (٠٤,٠ × ٥). أما المسافة بين الخطوط الأفقية الرفيعة فتعادل واحد ملليمتراً، وهي تمثل ١,٠ مللي فولت ويمكن عن طريق هذه الخطوط حساب سعة كل موجة.

قبـل التسجيـل

هذه الاحتياطات يجب مراعاتها قبل استخدام جهاز رسام القلب وإلا اختلطت الأمور وحصلنا على تسجيلات قد تضللنا في تشخيص المرض:

(١) أهمية اتباع التعليمات المسجلة في الكتيب المرفق مع الجهاز.

(٢) تنظيف نهايات التوصيلات الطرفية وذلك بحكها بصنفرة خاصة.

(٣) الأقطاب التي توضع على الصدر تنظف بالصابون والماء ثم تجفف جيداً أو تحك بصنفرة خاصة قبل استخدام الجهاز.

(٤) إعداد جلد المريض وذلك بحك منطقة الرسغ ونهاية الساقين ومنطقة الصدر بقطعة مبللة بالكحول.

(٥) التأكد أن التوصيلات الطرفية والأقطاب الموضوعة على الصدر جيدة التلامس مع جلد المريض.

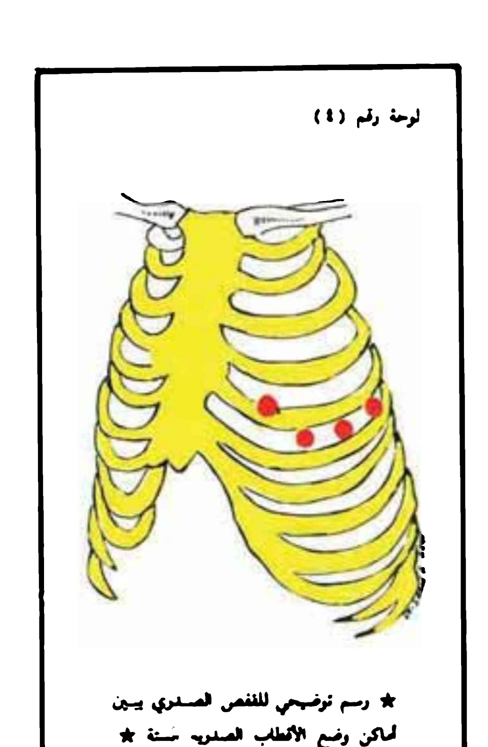
(٦) أن كل توصيلة موضوعة في المكان المناسب لها.

(٧) توصيل الجهاز بـ"أرض" وذلك بلف السلك الخاص بذلك حول صنبور مياه مثلاً.

(٨) ملاحظة أن يكون المريض مستلقياً على السرير وفي حالة استرخاء تام.

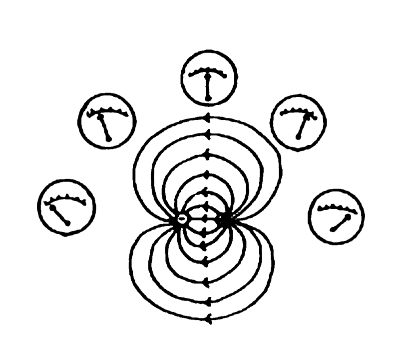
(٩) مراعاة أن يكون التسجيل في منتصف شريط الورق حتى لا تخرج بعض الموجات إلى أعلى أو إلى أسفل خارج منطقة المربعات.

لوحة رقم (٤)



★ رسم توضيحي للقفص الصدري يبين أماكن وضع الأقطاب الصدرية ستة ★

لوحة رقم (٥)



★ عند وضع قطب موجب إلى جانب قطب سالب فإنه يمكن تسجيل التغيرات في الجهد حول القطبين باستخدام جهاز الفولتامتر طالما أن الوسط المحيط بهما متجانس التوصيل ويكون أعلى انحراف يسجله المؤشر عند وضع الجهاز على امتداد الخط الواصل بين القطبين. أما عند وضعه في المستوى المتعامد المنصف للخط الواصل بين القطبين فإن الانحراف يساوي صفراً ★

قراءة التسجيـل

يتكون تسجيل رسام القلب بصفة عامة (لوحة رقم ٧) من ثلاث موجات موجبة (إلى أعلى) هي الموجة (ب) والموجة (ر) والموجة (ت) وموجتين سلبيتين (إلى أسفل) هما الموجة (س) والموجة (ك). وبين هذه الموجات توجد المسافة (ب ر) والمسافة (ك ت) والمسافة (س ت) ولكل موجة من هذه الموجات خواصها:

الموجة (ب): تنتج عن انتشار موجة التنبيه في الأذينين (لوحة رقم)، وتصل أعلى سعة لها إلى ٢,٥ مللي فولت، أما زمن الموجة فحوالي ١٠,٠ ثانية، وتكون الموجة (ب) عادة موجبة، أي متجهة إلى أعلى ولكنها تكون مقلوبة (متجهة إلى أسفل) في حالة وجود القلب على الجهة اليمنى للجسم أو في حالة انتشار موجة التنبيه من منطقة إلى أخرى غير المنطقة صانعة الحركة للقلب.

المسافة (ب ر): عادة ما تكون في حدود ١٤,٠ إلى ١٨,٠ ثانية وتمثل الوقت الذي تقطعه موجة التنبيه للمرور من الأذينين إلى البطينين، وتقاس عادة من بداية الموجة (ب) إلى بداية الموجة (ر)، وأي زيادة في المسافة (ب ر) أكثر من ٢٢,٠ ثانية تعتبر دليلاً مرضياً، كما في حالة التسمم بمادة الديجتالس.

الموجة المركبة (ك ر س): غالباً ما تكون الموجة (ك) على هيئة موجة سالبة صغيرة نسبياً لا تمثل شيئاً ذا قيمة بالنسبة للموجة المركبة (ك ر س)، ويتزامن حدوثها مع بداية انقباض البطينين. أما حدوث الموجة (ك) على هيئة موجات عميقة واسعة فغالباً ما يعطينا دلالة على حدوث الاحتشاء القلبي.

الموجة (ر): فهي أهم موجة في المركب (ك ر س)، وهي غالباً ما تكون إلى أعلى (موجبة) في معظم التسجيلات.

الموجة (س): عبارة عن موجة صغيرة سلبية متجهة إلى أسفل تلي الموجة الموجبة (ر). والمركب (ك ر س)، عادة لا تزيد مدته عن (٠,١) ثانية وأي زيادة في مدة المركب (ك ر س) تعتبر دليلاً على حدوث عطب في جهاز التوصيل الموجود في البطينين.. ففي هذه الحالات نجد المركب (ك ر س) متسعاً، وقد تبدو بعض التغيرات في الموجة (ر).

الموجة (ت): تمثل هذه الموجة آخر التغيرات الكهربائية التي تتزامن مع انقباض البطينين. وغالباً ما تكون إلى أعلى ومستديرة إلى حد ما في تسجيل التوصيلة الأساسية (١)، وقد تكون مقلوبة إلى أسفل كما في تسجيل التوصيلة الأساسية (٣)، أما حدوث انقلاب الموجة (ت) إلى أسفل في التسجيلات الأساسية (١)، (٢) فغالباً ما يحدث في حالات الاحتشاء القلبي أو قصور الشرايين التاجية وربما مع بعض الحميات والتسمم بمادة الديجتالس.

المسافة (ك ت): في التسجيل الطبيعي تكون المسافة (س ت) على هيئة خط مستقيم، أما ارتفاعها أو تقوسها فغالباً ما يحدث مصاحباً الاحتشاء القلبي.

استخدامات رسام القلب

يمكن باستخدام رسام القلب تشخيص العديد من الأمراض التي تصيب القلب مثل:

(١) تضخم الأذينين: ويمكن التمييز بين نوعين:

أ ـ تضخم الأذين الأيسر: في هذه الحالات تظهر الموجة (ب) في معظم التوصيلات في صورة موجات واسعة متجهة إلى أعلى وربما تنغمس قمتها قليلاً إلى أسفل.

ب ـ تضخم الأذين الأيمن: هنا تظهر الموجة (ب) طويلة السعة (أكثر من ٢,٥ مللي فولت) وتبدو قمتها مدببة خاصة في التوصيلة الأساسية (٢)، (٣) والتوصيلة المفردة القطب للساق اليسرى.

(٢) تضخم البطينين: ويمكن التمييز بين نوعين أيضاً على النحو الآتي:

أ ـ تضخم البطين الأيسر: يتم تشخيص هذه الحالات بالآتي:

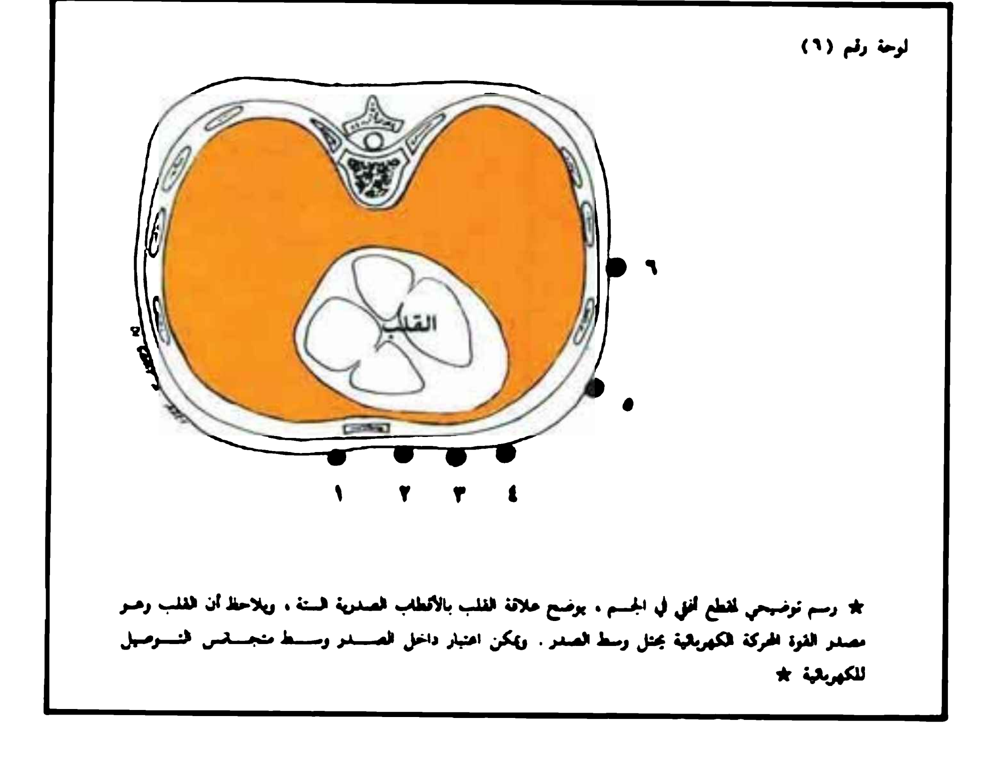
- ◻ ارتفاع الموجة (ر) في التوصيل الأساسي (١) + الموجة (س) في التوصيل الأساسي (٣) أكثر من ٢٦ ملليمتراً.
- ◻ تكون الموجة (ر) في توصيلة الذراع الأيسر المفرد القطب أكبر من ١١ ملليمتراً.
- ◻ الموجة (ر) في التسجيل الصدري الخامس أو السادس أكثر من ٢٦ ملليمتراً.
- ◻ الموجة (س) في التسجيل الصدري الأول + الموجة (ر) في التسجيل الخامس أو السادس أكثر من ٣٥ ملليمتراً.

ب ـ تضخم البطين الأيمن: ويتم تشخيص حالته كما يلي:

- ◻ تبدو الموجة (ر) في التسجيل الصدري الأول والثاني أعلى من (٥) ملليمترات.
- ◻ نسبة ارتفاع الموجة (ر) إلى الموجة (س) في التسجيل الصدري الأول تكون أكثر من ١.

(٣) جلطة القلب أو الاحتشاء القلبي: يصاحب هذه الحالات التغيرات الآتية:

- ● ارتفاع المسافة (س ت) إلى أعلى: تعتبر هذه العلامة أولى علامات الاحتشاء القلبي، وقد تستمر عدة أيام أو حتى أسبوعين.
- ● تضخم الموجة (ت) وارتفاعها إلى أعلى، قد تستمر هذه العلامة إلى ٢٤ ساعة فقط ثم تختفي.
- ● انعكاس الموجة (ت) واتجاهها إلى أسفل.



★ رسم توضيحي لمقطع أفقي في الجسم، يوضح علاقة القلب بالأقطاب الصدرية الستة، ويلاحظ أن القلب وهو مصدر القوة المحركة الكهربائية يحتل وسط الصدر. ويمكن اعتبار داخل الصدر وسط متجانس التوصيل للكهربائية ★

● ظهور الموجة (ك) بصورة مختلفة عن مواصفاتها الطبيعية، مثلاً: أن تكون مدتها ٠,٠٤ ثانية أو أكثر أو أن تكون نسبة الموجة (ك) إلى الموجة (ر) = ٢٥٪ أو أكثر أو ظهور موجة (ك س).

(٤) اضطراب نظم القلب: يمكن تقسيم اضطراب نظم القلب إلى:

● اضطراب نظم الأذين ويشمل: ارتعاش الأذينين، ظهور ضربات مبكرة، وسرعة نظم الأذين وبطء نظم الأذين.

● اضطراب نظم البطين ويشمل: ظهور ضربات مبكرة، سرعة نظم البطين، وارتعاش البطين.

● نظم الوصلة الاذينية البطينية.

(٥) التهاب غشاء التامور المحيط بالقلب: قد يصاحب هذه الحالات التغيرات الآتية:

● ارتفاع المسافة (س ت) إلى أعلى في كل التوصيلات ما عدا التوصيل المفرد القطب للذراع اليسرى والذراع اليمنى.

● اتجاه الموجة (ت) إلى أسفل.

● اضطراب نظم الأذينين ولا تحدث أي تغيرات في المركب (ك ر س).

(٦) امراض اجهزة الجسم المختلفة التي قد تؤثر على القلب.

(٧) دراسة تأثير بعض العقاقير على القلب وأهمها عقار الديجتالس المستخدم في علاج قصور القلب وعقار **الكونيدين** المستخدم في علاج اضطراب نظم القلب، **ففي حالة التسمم بمادة الديجتالس قد تحدث التغيرات الآتية:**

– يصل معدل نظم القلب إلى ٥٠ في الدقيقة.

– اضطراب نظم البطينين مثل زيادتها وظهور ضربات مبكرة.

(٨) اختلال مستوى بعض العناصر في الجسم وخاصة عنصر البوتاسيوم من ذلك:

أ – يصاحب زيادة عنصر البوتاسيوم في الدم التغيرات الآتية:

– تظهر الموجة (ت) مدببة ورفيعة وأطول من المعدل الطبيعي.

– تختفي الموجة (ب).

– اتساع المركب (ك ر س).

– اضطراب نظم البطين.

ب – أما نقص عنصر البوتاسيوم في الدم فيصاحبه التغيرات الآتية:

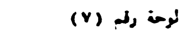
– المسافة (س ت) تبدو مدفوعة إلى أسفل كما أن الموجة (ت) تبدو منخفضة عن المعدل الطبيعي.

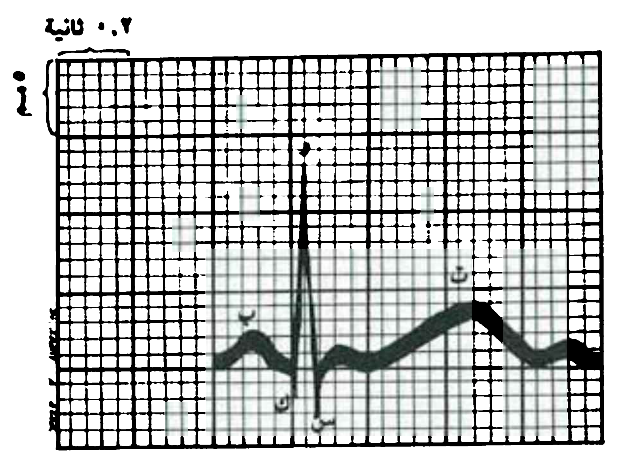
الجديد في رسام القلب

أمكن مؤخراً ابتكار أجهزة جديدة لرسام القلب الكهربائي في حجم علبة الكبريت، ويمكن باستخدام هذه الأجهزة تسجيل حركات قلب المريض أثناء قيامه بنشاطه اليومي الذي اعتاد عليه، وتفيد مراجعة هذا التسجيل في معرفة مدى التغيرات القلبية التي يتعرض لها المريض أثناء تعرضه لضغوط الحياة المختلفة، كما يمكن انذار المريض بحاجته إلى مراجعة الطبيب أو تناول عقار معين عند ظهور بوادر الخطر.

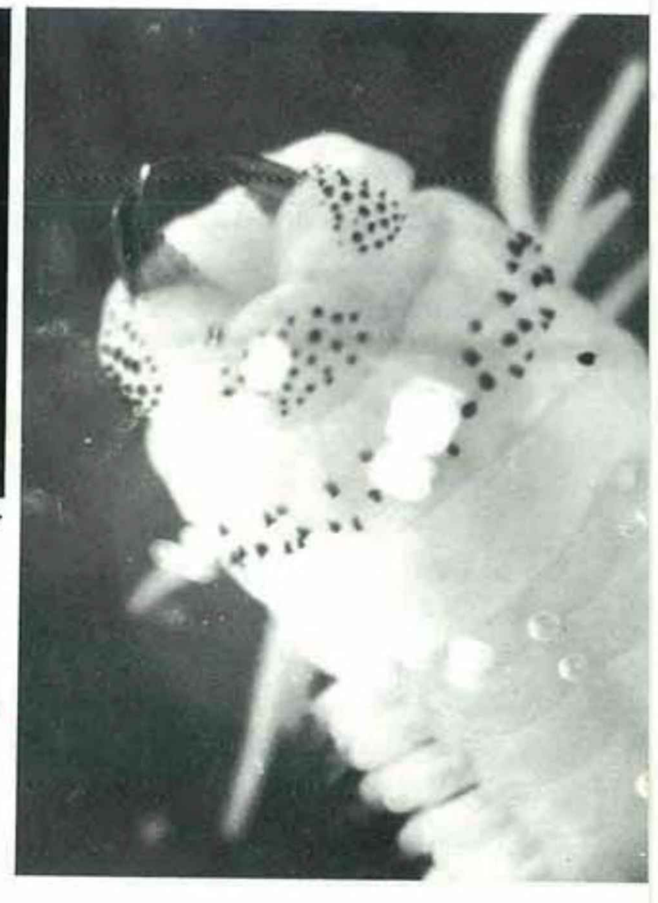
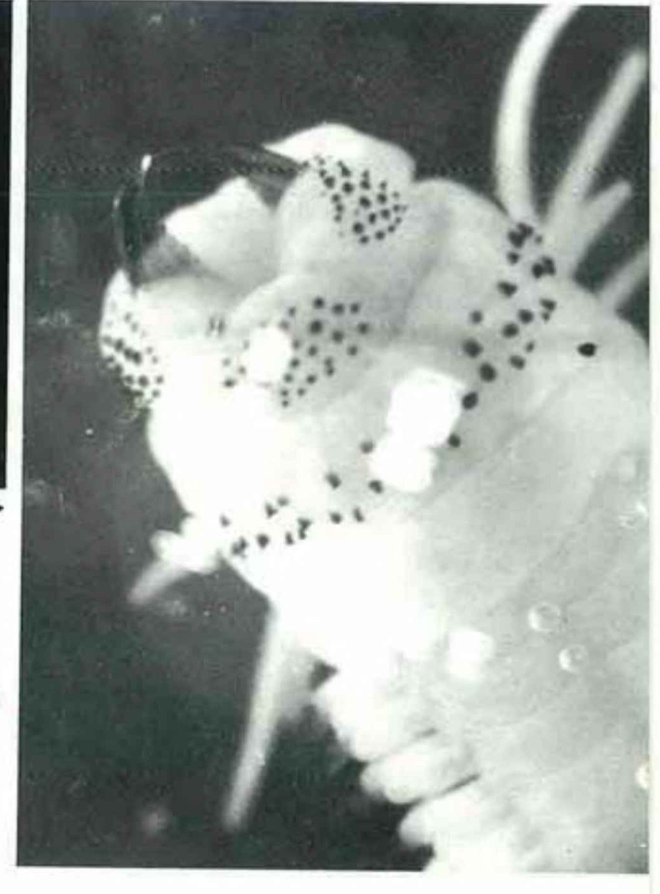
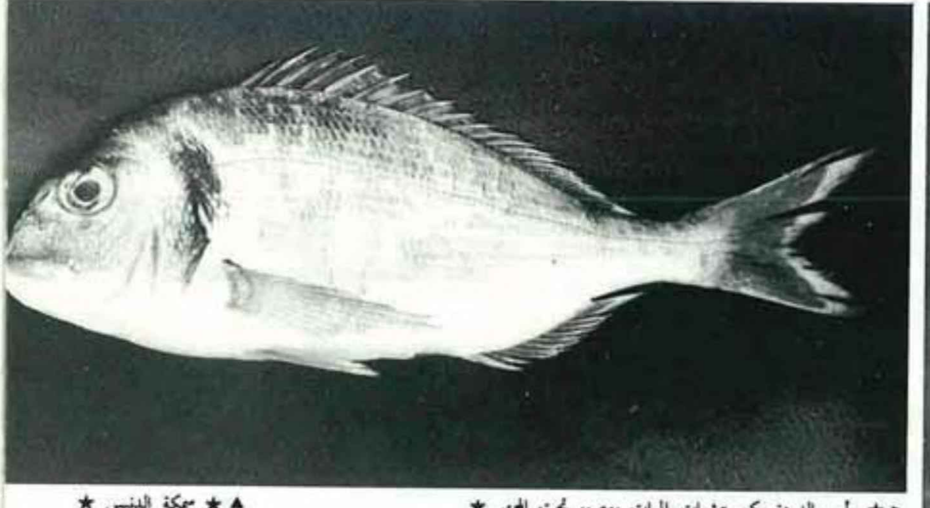
وأكثر من ذلك أمكن توصيل أجهزة رسام القلب بالهاتف (التليفون) ونقل ما تسجله إلى الطبيب الذي يقطن مئات الأميال بعيداً عن مريضه، ويمكن بهذه الوسيلة أن يقدم الطبيب لمريضه كل عون عند حدوث أي تغيرات في حالته المرضية.

كما أمكن باستخدام الكومبيتر وضع برامج متعددة لتفسير موجات رسام القلب وتشخيص الحالات المرضية، وقد يقترح الكومبيتر أحياناً المزيد من الفحوصات التي قد تغير في تشخيص الحالة.. وبعض أجهزة رسام القلب التي تم ابتكارها مؤخراً مزودة بذاكرة Memory loop يمكن من خلالها تسجيل نظم القلب ومعرفة حالة المريض قبل حدوث أي اضطراب أو تدهور في حالته، ومن هنا يتضح لنا أن التقدم والتطور لا يقف عند حد معين ولكنه يواكب دائماً الحاجة التي تتطلع إليها لحل المشكلات المختلفة.





★ ورق رسام القلب الكهربائي: لاحظ أن الخط الخامس أكثر سمكاً من الخطوط الأربعة السابقة له. أما تسجيل رسام القلب فيتكون من ثلاث موجات موجبة (إلى أعلى) هي: (ب)، (ر)، (ت)، ومن موجتين سلبيتين (إلى أسفل) هما: (ك)، (س)، وبين هذه الموجات توجد المسافات (ب ر)، (ك ت)، (س ت) ★

▶ ★ رأس الدودة مكبر عشرات المرات ومصور تحت المجهر ★

▲ ★ سمكة الدنيس ★

الديدان عديدة الأشواك

بقلم: رجب سعد السيد

زارني أحد أصدقائي الجامعيين في معملي **بمعهد علوم البحار والمصايد بالإسكندرية** . وبعد فترة من بداية الزيارة انتابه الفضول ، فقام بجولة في المعمل الصغير . . توقف أمام بضعة صفوف من القوارير الصغيرة المحتوية على بعض عينات من **الديدان الصغيرة** محفوظة في محلول **الفورمالين** . وكان أول سؤال وجّهه إليّ ــ بالطبع ــ عن هذه الديدان داخل القوارير . قلت له : إن هذه عينات من الديدان البحرية عديدة الأشواك ، نجري عليها جانباً من الدراسات . قال ، وهو يبدي دلائل الاشمئزاز الشديد : ديدان ؟! . . وهل أغلق البحر في وجوهكم فلم تجدوا فيه غير هذه الديدان ؟! . . وماذا تقولون للناس ؟ هل تقولون لهم إنه ينفق عليكم لتعبثوا بديدان البحر ؟ . . وماذا عن الأسماك والجمبري والكابوريا والمحاريات ؟ . . لا عجب ، إذن ، أن نسمع عن ضياع مصايدنا ما دمتم تولون عظيم اهتماماتكم بديدان البحر ذات الأشواك العديدة !! .

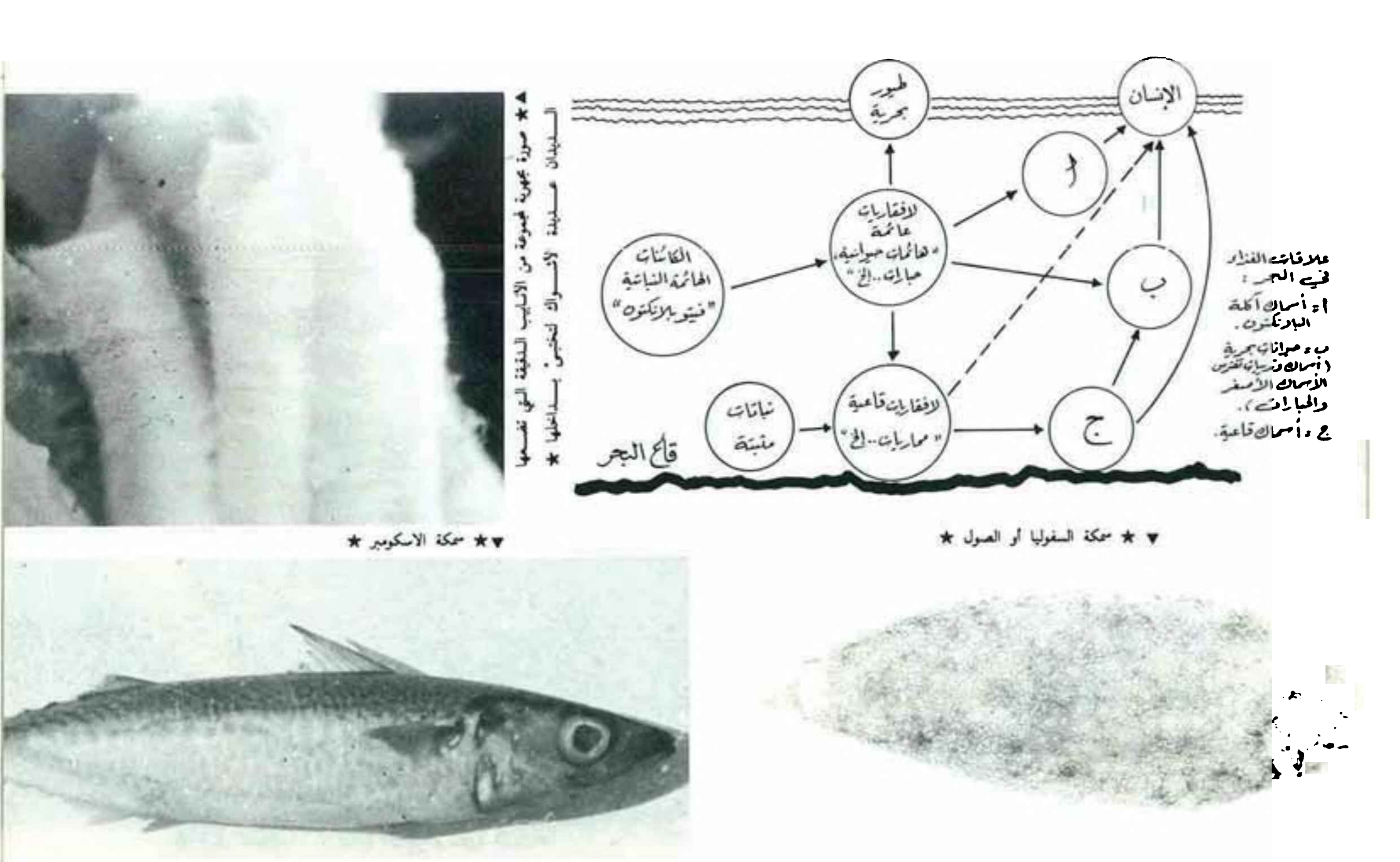
لم يكن هذا الموقف جديداً عليّ ، فقد واجهته أكثر من مرة ، ولكن التساؤل في المرات السابقة كان مقصوراً على مجرد التساؤل لأجل المعرفة ، وأيضاً لم يكن مبللاً بالتهكم اللزج أو مستهيناً بجهود متواضعة لبعض شباب العلماء في بلادنا بحثاً عن حلول لمشاكل ملحة . كذلك لم أهتم بالإجابة .

لكني ، الآن ، أشعر بأن صديقي كان محقاً ، إلى حد ما ، في نظرته ؛ وأنه من الصعب على غير المتخصصين أن يدركوا قيمة الأعمال والتخصصات البعيدة عن مجالات اهتمامهم ؛ وأنه من الضروري أن يحاول ذوو التخصصات غير المألوفة ــ من حين لآخر ــ تقريب هذه التخصصات إلى أذهان الناس ، وربطها باهتماماتهم اليومية العادية .

إن البحر ، من وجهة نظر الدارس البيولوجي عبارة عن مظاهر وعلاقات حياة بالدرجة الأولى . إن القانون الأساسي في البحر يتلخص في : ابحث عن شيء تأكله ، وتجنب أن تؤكل ! . وهكذا تسير الحياة في البحر متمثلة في هرم كبير أساسه العلاقات الغذائية بين الكائنات الحية التي يحكمها ، بدورها ، عاملان رئيسيان هما : أنماط الإخصاب الوفير جداً الذي يؤدي إلى التكاثر الضخم لمعظم أنواع أحياء البحر ؛ والشراهة الكبيرة التي تفترس بها الكائنات الكبيرة تلك التي تصغرها بغير رحمة .

إن القاعدة العريضة للهرم الغذائي في البحر تشمل ملايين البلايين من الكائنات الهائمة النباتية (Phyto-Plankton) ، وهي كائنات ميكروسكوبية تقوم بعمليات **التمثيل الضوئي** ، وتنتشر في المياه السطحية الزرقاء ، وتنتهي **قمة** الهرم عند **الحوت الأزرق** الذي يبلغ طوله ٣٠ متراً ، ووزنه ١٣٠ طناً . وبين القاعدة والقمة توجد الأسماك والحيوانات اللافقارية المختلفة (الشعاب المرجانية ، والديدان ، والقشريات ، والإسفنج ، وقناديل البحر ، والأسماك النجمية ، وسرطانات البحر . . . إلخ) .

والديدان البحرية عديدة الأشواك التي



▲ ★ صورة مجهرية لمجموعة من الأنابيب اللزجة التي تصنعها الديدان عديدة الأشواك لتختبئ بداخلها ★

▼ ★ سمكة السفوليا أو الصول ★

▼ ★ سمكة الاسكومبر ★

نتحدث عنها الآن حلقة في هذه السلسلة.. والحقيقة أن الديدان – بصفة عامة – قد استرعت اهتمام الإنسان منذ زمن بعيد.. فالنظرة العابرة إليها لا يمكن أن تترك انطباعاً أكثر من التقزز أو الاستخفاف بهذه الكائنات الواهنة اللزجة التي تزحف ساعية في أي اتجاه. ولكن النظرة الفاحصة المدققة يمكن أن تتوقف عند أشياء عديدة، وتلفت النظر إلى نواح خفية في عالم هذه الديدان.

ولقد حظيت الديدان الأرضية بالجزء الأعظم من اهتمامات الإنسان، وهذا أمر طبيعي لأنها تشارك الإنسان بيئته على اليابسة. أما الديدان البحرية أو المائية بصفة عامة فلم تلق الاهتمام اللائق إلا بعد تقدم دراسات علوم البحار البيولوجية.

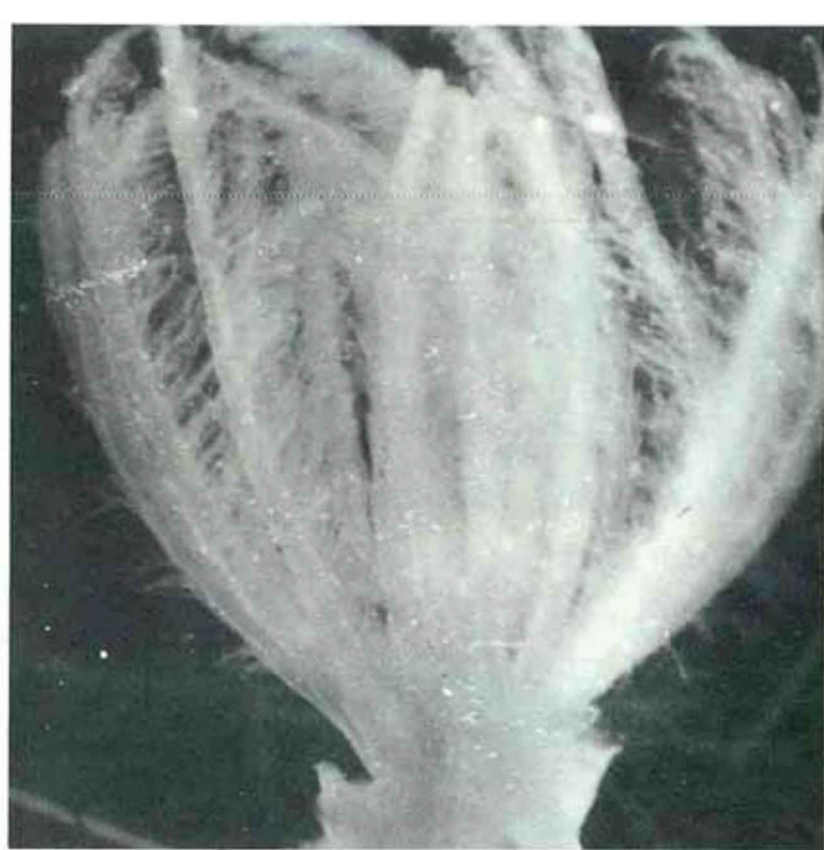
ولقد كان **داروين** (١٨٨١ م)، أول من سلط الأضواء على ديدان الأرض في كتابه الذي ضمنه بعض أبحاثه عنها.. وفي هذه الأبحاث أشار داروين إلى أهمية بعض أنواع هذه الديدان في زيادة خصوبة التربة.

وللديدان البحرية، أو المائية على العموم، دور يماثل دور ديدان الأرض المخصبة للتربة.. إنها تزيد خصوبة المياه بالنسبة لإنتاج الأسماك.. فهي غذاء مفضل لبعض أنواع الأسماك. ففي بعض التجارب التي أجريت في المرابي السمكية على تغذية صغار **أسماك السالمون** (الزريعة)، وجد الباحثون أنه لكي يزداد وزن مليون زريعة من سمك السالمون من ٢٥٠ ملليجراماً إلى ٥٠٠ ملليجرام للواحدة، يلزم إطعامها ٩٠٠ كجم من بيض **سمك الكود** لمدة ٧٥ يوماً، أو ٣٢٥ كجم من بيض سمك الكود مع ٣٢٥ كجم من الديدان لمدة ٥٠ يوماً.. أي أن استخدام الديدان في إطعام زريعة السالمون يقلل من كمية الطعام المرتفع الثمن، كما يقلل من الزمن اللازم لإنمائها.

كما توصل الباحثون إلى أن أسماك السالمون **في المحيط الأطلنطي** تبحث عن غذائها في فترتين إحداهما صباحية والأخرى مسائية؛ وأن عدم إعطائها الديدان يضر ضرراً بالغاً بنموها، إذ إنها طعام إجباري لها في الفترة المسائية من فترتي تغذيتها.

وهذه القوارير المصفوفة في المعمل، التي أثارت حنق صديقي علينا، هي عينات من طائفة من الديدان المائية عديدة الأشواك Polychaeta التي تعيش في البحر. وقد جمعت هذه العينات، بشكل أكثر تحديداً، من مياه الميناء الشرقية بالإسكندرية. وقد وجدنا أن هذه الديدان تمثل حلقة هامة في السلسلة الغذائية في هذه البيئة البحرية، وهي تكون نسبة كبيرة من الحيوانات اللافقارية القاعية التي تمثل منبعاً هاماً للمواد العضوية بعد موتها وتحللها. كما أنها – وهي حية – ضرورية كغذاء لعديد من الأسماك القاعية والعائمة. وقد فحصنا محتويات المعدة لكل من **أسماك السفوليا والدنيس والأسكومبر**، فوجدنا أن هذه الديدان تمثل نسبة كبيرة من غذاء هذه الأسماك؛ كما أن يرقاتها مفضلة كغذاء لبعض القشريات، وبعض أنواع هذه الديدان تحتوي على بعض العناصر المشعة مثل **المنجنيز ٥٤** بنسبة تصل إلى

الدياتومات
غذاء الديدان
عديدة الأشواك



★ جهاز الاصطياد .. أو الأذرع الحساسة ــ صورة مجهرية ★

(١١٥١) ميكروجراماً في الجرام الواحد من مسحوق هذه الديدان بعد حرقها .

وتظهر الديدان عديدة الأشواك في جميع البيئات البحرية ، وعلى كل الأسطح المغمورة أو نصف المغمورة . وهي تتخذ في معيشتها نمطاً من اثنين : إما هائمة طول فترة حياتها ، تسبح في الطبقة العليا من الماء ، وممثلة لأحد مكونات **البلانكتون الحيواني** ؛ وإما جالسة تستقر بعد الطور البرقي الهائم فوق أحد الأسطح العائمة أو الثابتة في الماء ، وتعيش داخل أنابيب تصنعها لنفسها ، إما بشكل موقت لتغيره بين كل آونة وأخرى ، وإما دائمة من **كربونات الكالسيوم** . وبعض الأنواع يبني شعاباً رملية تتكون من أنابيب عديدة مضغوطة أو أنابيب مفردة من حبيبات الرمل أو من بقايا الأصداف . وهناك أنواع تدفن نفسها في القاع الطيني أو الرملي .

هل نقترب أكثر من هذه الديدان لنتعرف عليها ذاتها ؟ . دعونا نراها تحت المجهر .

إن الصور التي نعرضها هنا توضح أجزاء بعينها من الدودة ، وذلك لغرض التوضيح العلمي . إن أحسن تعريف لهذه المجموعة من الديدان هو أنها تلك التي طولها أكبر من عرضها وليس لها عمود فقري ، وأجسامها طرية . إن تركيبها الداخلي بسيط ، ومتسق مع وضعها التطوري كطائفة من اللافقاريات . . فالجسم به تجويف واحد يمتد بطول الجسم بين الجدار الخارجي والجهاز الهضمي . . إنه يسمى **التجويف السيلومي** . وهذا التجويف ممتلئ بسائل يأخذ اسمه من اسم التجويف : السائل السيلومي ، الذي يعمل كجهاز دوري ، ويقوم بدور أساسي في الإخراج والتكاثر .

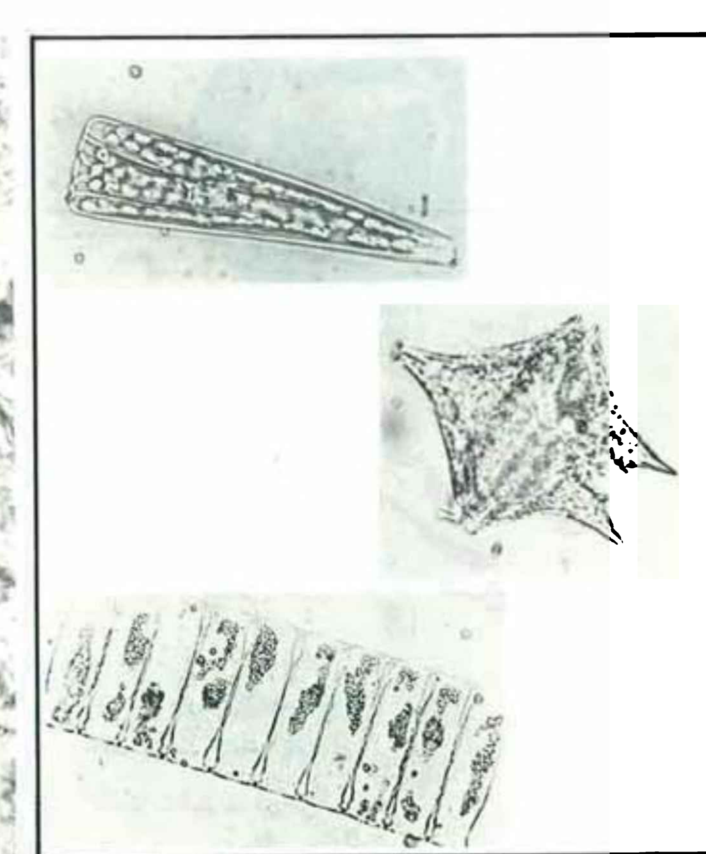
إن هذه الديدان تتكاثر لا جنسياً . . فتنمو وحدات التناسل عن طريق **التبرعم** Budding ، من الطبقة المبطنة لتجويف السيلوم ، حيث تجري في السائل السيلومي إلى الخارج . وتتقابل البويضات والمني في البحر حيث يتم الاتحاد خارجياً ، لتكتمل دورة الحياة من الطور البرقي إلى الدودة الكاملة التي ــ كما سبق أن أوضحنا ــ إما أن تظل سابحة حرة ، أو تستقر بعد الطور البرقي في أنابيب . وفي فترة التناسل تحدث تغيرات خارجية في الدودة ، إذ تزداد العيون في الحجم ، وتتفلطح الأقدام ، وتتخذ الأشواك شكل الملاعق .

وهذه الديدان لها القدرة على إنتاج الضوء الذي يساعد الأفراد من نفس النوع على التعرف والتقارب . وفي بعض الأنواع يستخدم هذا الضوء في التمويه على الأعداء ، أو يساعد في التغذية بأن يجذب الجسيمات الحية الصغيرة التي تمثل غذاء هذه الحيوانات .

ولهذه الديدان طرقها الخاصة في تناول طعامها ، وخصوصاً تلك الثابتة المختبئة داخل الأنابيب الحجرية . . إنها مزودة بما يشبه الأذرع الحساسة تمتد خارج الأنبوب لتلتقط وحدات الغذاء التي تقترب منها في الماء .

ويمكن تقسيم هذه الديدان من حيث نوع الغذاء المفضل لديها إلى ثلاثة أنواع :

(١) ديدان رمرامة : تتغذى على



★ مجموعة من الديدان عديدة الأشواك ★

★ تجمعات (لم تتكاثف بعد) للحشف البحري، تمت فوق لوح للتجارب ★

الـدياتومـات والأجـزاء النبـاتيـة الـدقيقـة والحيوانات الأصغر منها .

(٢) ديدان آكلة لحوم فقط: تتغذى على كل أنواع الحيوانات الصغيرة، ويشمل غذاؤها القشريات الصغيرة والرخويات والديدان الخيطية .

(٣) ديـدان آكلـة أعشـاب: وهي تتغذى على فتات الأعشاب البحرية .

وتشترك هذه الديدان بدور كبير في تكوين واحدة من الظواهر البيولوجية الخطيرة في البحر، وهي **ظاهرة الحشف البحري** (Marine Fouling) المتمثلة في التجمعات النباتية والحيوانية النامية بكثافة كبيرة فوق سطح أي جسم مغمور، أو نصف مغمور في الماء .

إن هذه التجمعات من الكائنات الحية المختلفة تنمو على قيعان المراكب، وعلى الأشياء الثابتة أو العائمة مثل **الشمندورات**، وأعمدة الجسور وأيضاً على كابلات المواصلات السلكية .

وتنمو هذه التجمعات وفق أصول خاصة، وفي تتابع ثابت .. فتبدأ كائنات البكتيريا البحرية في الترسب على هذه الأسطح لتفرز فوقها طبقة لزجة تمثل مصيدة للكائنات الهائمة النباتية (**الفيتوبلانكتون**). وتأتي الكائنات الهائمة الحيوانية (**الزوبلانكتون**) لتلتقط الهائمات النباتية .. ثم تأتي اللافقاريات الجالسة أو المستقرة لتلتصق بيرقاتها بالأسطح المغمورة الغنية بوحدات الطعام، وتبدأ في النمو، وتكوين أعشاشها أو هياكلها، وينشأ تزاحم شديد . ومن هذه اللافقاريات الديدان عديدة الأشواك التي تمثل نسبة عالية جداً من الحشف البحري .

وللحشف البحري أضراره التي يعرفها كل المتصلين بالبيئة البحرية .. إنه يعمل على تآكل الأسطح النامي فوقها سواء كانت خشبية أو معدنية .. وهذه مشكلة مكلفة من الناحية الاقتصادية ؛ فهي تعني بالنسبة لأصحاب السفن عمليات (كحت) دورية لقاع السفينة، وطلائها بأنواع خاصة من الطلاء تتسابق معامل ومصانع الكيماويات في إنتاج الجديد، والأكثر كفاءة منها في منع نمو وتزايد كائنات الحشف . كما يمكن أن يصل نمو هذه الكائنات إلى حجم ضخم يزيد من وزن المركب أو السفينة فيقلل من سرعتها .

وهذا جانب سيئ في سيرة هذه الطائفة من الديدان . لقد عرفنا أنها هامة كغذاء لبعض الأسماك، لكنها آفة من وجهة نظر الملاحة البحرية .. لذلك فإننا نجمع هذه الديدان، وندرس حياتها وسلوكها .. ومن ناحية أخرى، يقوم زملاؤنا الكيمائيون — اعتماداً على دراساتنا البيولوجية — بمحاولات لإيجاد أفضل التركيبات الكيماوية لصنع الطلاء المناسب القادر على طرد هذه الديدان وغيرها من الكائنات البحرية بعيداً عن السفن . فهل يستحق هذا الجهد — في النهاية — سخرية صديقي ؟

☆ ☆ ☆

قراءة في قصيدة أنتِ الرياض

بقلم: عبد الكريم حسين

القصيدة للشاعر الدكتور غازي القصيبي من ديوانه «أنت الرياض» .. فأين تقع هذه القصيدة في مسار شعرنا العربي؟ وماذا قال فيها؟

لا نتبين مكانها من شعرنا العربي بغير موازنة ، فهذا عمارة بن عقيل يصف بغداد :

أعاينتَ في طول الأرض والعرض
كبغداد داراً ، إنها جنَّةُ الأرض
صفا العيش في بغداد واخضرَّ عودُهُ
وعيش سواها غير صاف ، ولا غضُّ

بغداد ، في عين شاعرنا لا مثيل لها في الأرض ، إنها جنّةُ الأرض ، وعيش أهلها صافٍ ، وما سواها غير ذلك ..

فبغداد ليست كالرياض التي ترامت الصحارى على قدميها ، ورحبت بالغريب على شاطئيها وهو مجروح ، وطعم الغبار على شفتيها ... إلخ ..

لقد كانت بغداد عاصمة الدنيا أيام ابن عقيل ، ولكنه لم يدخلنا في حياة المدينة ، فيرصد لنا حركة الحياة فيها ، ويبين لنا موقعها ، ويظهر صلتها بـ[illegible]ابه وعواطفه .. ولم يرسم لنا الصغار فيها ...

المدينة بغداد مدينة راكدة ، لا حياة فيها ، فكأنها صورة «فوتوغرافية» لمدينة توصف بالجمال ، وتقرن بالجنة وتخبر عن صفاء العيش فيها ، دون أن نبصر شيئاً من ذلك .. إذا كُنّا قد مررنا بشاعر قديم ، فإن لنا وقفة مع شاعر معاصر تناول مدينة الرياض بالوصف ، قائلاً :

هي (الرياض) أغاريداً يهيم بها
سماء بيروت ألحاناً بألحان
وللصبا همسات في خمائله
(همس الجفون) تناجت فيه عينان
تهتز بشراً ، وتهفو رقة وشذى
تضوع أنفاسها في كل ميدان

بهذه الكلمات الشعرية رحب الشاعر محمد بن علي السنوسي بأحد قادة لبنان ، فوصف المدينة مستخدماً التورية وصفاً خارجياً ، لا يخرج عن الوصف التقليدي الذي ينصرف إلى المظاهر الخارجية دون أن ينفذ إلى أعماق المدينة ... لعل المناسبة هي التي جذبته إلى هذا اللون من الوصف . والشاعر القصيبي ذاته ! في قصيدة من ديوانه المذكور تناول مدينة «أبها» على هذا النحو التقليدي .

لماذا قال في قصيدته «أنتِ الرياض»؟

من تلك التي يخاطبها الشاعر؟

لمدينة يحبها فيقرنها بالرياض أم أنثى يعشقها عشق الرياض؟!

على أي وجه جعلت كلمة / الرياض وأنتِ / بكسر التاء ، فأنت واجد أن الرياض لديه أساس يقاس عليه الحب ، فهي أحبُّ إليه ممن يخاطب بقوله (أنتِ) .

أين تقع الرياض؟ وما همومها؟ ذلك حديث الشاعر بقوله :

كأنكِ – أنتِ – الرياض
بأبعادها ... بانسكاب الصحارى
على قدميها .
وما تنقش الريح في وَجْنتيها
وترحيبها بالغريب الجريح
على شاطئيها .
وطعم الغبار على شفتيها .

الرياض أنثى يحبها الشاعر ، والأنثى «حضارة وأُنْسٌ» .

الرياض مترامية الأطراف ، والصحارى ماء ينسكب على قدميها ... والريح تفعل فعلها في وجنتيها ، والغبار علامة البناء ! طعمه على شفتيها .

وفي «انسكاب الصحارى» إشارة إلى سيل البداوة المنهمر من الصحارى المجاورة للمدينة ، وأهل البادية ما زالوا يحملون إلى المدينة روح البداوة معهم .

بهذا ينبه الشاعر أولي الأمر لمشكلة «التوازن في البناء» بناء الإنسان ، وبناء العمران .. وتلك الريح ترمز للشر «بريح صرصر عاتيه» وهي غير الرياح .. إنها الخطر الذي ينقش في وجنتي الرياض ما يجعلها تخرج عن صورتها الفطرية الطبيعية ، ولعل «تنقش» تدل على صعوبة التأثير في وجنتي الرياض ، ولكنه حاصل ، لأن الريح تلون النفوس بغبارها ...

ولا ندري ماذا أراد بالريح؟ . أيريد بها ظاهرة البداوة المتسللة كالسيل من الصحراء أم أولئك الغرباء الجرحى الذين رحَّبت بهم الرياض؟ أولئك الغرباء الذين جرحهم الفقر ، أو جرحتهم أسباب أخرى

وجاؤوا إلى الرياض ليستحموا على شواطئها بالعمل فينالون العلاج، ويتركون آثار حضاراتهم نقوشاً في وجه الرياض.. لا ندري أي الخطرين أكبر؟!.

ونرجع أن الشاعر يرى في البداوة خطراً يهدد جبين الرياض، وخطر الغرباء يبقى بعيداً على شواطئ المدينة.. والرأس أهم من الأطراف.. وبخاصة الجبين لأنه موضع العزة والكبرياء عند العرب..

هذه مدينة تعج بالحياة وبالمشكلات الخاصة بالنمو في مرحلة الانتقال تقف شامخة ببداوتها وغرباتها وحضرها ضمناً، وعلى فمها غبار البناء بطعمه ولونه بهواء الصحراء وأنفاس الغرباء.

بهذا يعطينا صورة تاريخية لمرحلة يحياها في مدينته وهي مرحلة الانتقال بكل همومها وأعبائها..

لما عاطفة الشاعر نحو تلك المدينة الناهضة؟

وأين تقع المدينة بالقياس إليه؟

ولا نجد ملاذاً نجيب فيه عن تلك الأسئلة غير المقطع الثاني من قصيدته حيث يقول:

أحبك حبي عيون الرياض
يغالب فيها الحنين الحياء
أحبك حبي جبين الرياض
تظل تلفعه الكبرياء
أحبك حبي دروب الرياض
عناء الرياض، صفاء الرياض.

على ما في «عيون الرياض» من معان خبيئة تحت جناح التورية، فإن ذلك لا يمنع من الحكم المطلق بعلاقة الحب التي تجذب الشاعر إلى عيون الرياض، وجبينها، ودروبها وصغارها، وعنائها في مرحلة البناء..

فهذه المدينة تكاد تطابق صورة محبوبته في قلبه. ولكن، ماذا يفعل إذا غابت إحداهما عن عينيه؟

وحين تغيب الرياض
أحدّق في ناظريك
فأسرح في «الوشم» و «الناصرية»
وأطرح عند «خريص» الهموم.

غياب الرياض يكون بسفر الشاعر، وعند ذلك يتأمل في عيني محبوبته، فيبصر الرياض، ولم يذكر الرياض بل لجأ إلى ذكر بعض أحيائها «الوشم» و «الناصرية»، والعرب تذكر الجزء وتريد الكل، وهو لم يدعنا إلى الإجمال بل جعل رؤيته للرياض مؤكدة بهذه التفصيلات.. وعبر عن جمال منطقة «خريص» بإلقائه همومه عندها..

هذا إذا غابت الرياض، لماذا إذا غابت محبوبته؟

وحين تغيبين أنت
أطالع ليل الرياض الوديع
فيبرق وجهك بين النجوم

عندما غابت محبوبته خيم الليل على الرياض، ولمست محبوبته تضيء بوجهها بين النجوم.. فهو لا يرى الرياض مضيئة بغير الحب ولهذا كان ترحيبها للغريب على شاطئيها... ولهذا أضاءت الرياض حية متطورة في مرآة القريحة الشعرية لديه، كما نظن.

ولنا سؤال: ماذا لو غابتا معاً؟ فهل يستطيع الشاعر الحياة دون واحدة منهما؟!.

إذا كنا رأيناهما مفترقين في المقطع السابق فإننا باحثون بنقاط التقائهما في المقطع التالي:

وفاتنة أنت مثل الرياض
ترق ملامحها في المطر
وقاسية أنت مثل الرياض
تعذب عشّاقها بالضجر
ونائية أنت مثل الرياض
يطول إليها اليك السفر.

الرياض مدينة جميلة، فاتنة، تظهر فتنتها يوم يغسلها المطر... وهنا نسترجع الريح والغبار من مطلع القصيدة.. ففي المطر تُغْسَل المدينة من غبار الصحراء ومن نفش الغرباء أو قل يتوقف زحفها في حياة المدينة.. والمطر قرين الرحمة.. وإذا نزعت الرحمة من المرأة المحبوبة لدى الشاعر، نزعت من الأجيال القادمة، لأنها المدرسة الأولى، بل قل نزعت الرحمة من قلب الشاعر ذاته، لأنه لولا علاقة الحب المنتزع منها الرحمة بهذه المدينة ولها من عناء التطور وقفزته الكبرى.. ما كانت هذه القصيدة.. وثمة وجه آخر يلتقي فيهما محبوبتا الشاعر «القسوة» وهي نابعة من عناد المدينة في إصرارها على النهوض السريع تاركة عشاقها الذين يريدون لقفزة التطور أن تتم بين يوم وليلة، وهم يشعرون بالضيق لأن مدينتهم المحبوبة ما زالت في معترك الحياة تنهض نحو شبابها الذي ينتظرون، وكذلك المحبوبة التي تعلل عاشقها بانتظار نضجها واستواء قامتها.. لما أبعد محبوبته المدينة، وما أبعد معشوقته الإنسانة التي تساير في حركتها الحضارة حركة المدينة، وإليهما يطول السفر، وتطول المعاناة حتى تغسل المدينة بالمطر، وتظهر زينتها وملامحها الأصيلة.

هذه هي الرياض الواقع والحلم، يتلاشى فيها الشاعر كما تتلاشى محبوبته وذلك في قوله الأخير من تلك القصيدة:

وفي آخر الليل، يأتي المخاض
وأحلم أنا امتزجنا
فصرت الرياض
وصرت الرياض
وصرنا الرياض

رحلتنا كانت قراءة في الحضارة والتاريخ، وفي الرياض الحاضر والمستقبل، والمعشوقة والعاشق.. كل ذلك في قراءة لقصيدة القصيبي «أنت الرياض».

مملكة الورود الجميلة

شعر: أحمد حسن القضاة

يـا حُسْـنها يعْلـو علـىٰ   حُسْـن الأزاهـر في الفَـلاة !
سُبْحان خـالِقها الـذي   لبَّىٰ الـدُّعاءَ لمَنْ دعَـاهُ !
هـي كالعـروس تَبرَّجـتْ   وَتَعطَّـرتْ مثْـلَ الفَتـاة
وَتَفتحـت أكْمَامُهـا   كالـكنز أُخْـرجَ مِـن ثَراهْ
تَبْقىٰ يُبلِّلهـا النـدىٰ   مِـنْ عـطْرِهِ أوْ مِـنْ شَـذاهْ
فـإذا المسَـاءُ أظلَّهـا   نـامَتْ علىٰ خـدّ القَنـاة
سُـبْحانَ مَـنْ بَـرأَ الـوجُو   دَ وَأوْدعَ الـكوْنَ الحَياةْ !

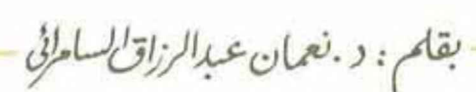
* * *

وَقَفـتْ تحـفُّ بهـا الـوُرو   دُ وتَنْحَني منهـا الجِبَـاهْ
وَطلَبْـنَ إذْنـاً بـالكلا   مِ وَبِـالحديثِ ومَـا وَرَاهْ
أذِنَتْ لَهُـنَّ فَقُلْنَ قَوْ   لا لـمْ تُسَـرُّ بِمُقْتَضـاهْ :
يـا رَبَّةَ الحُسْـن الـذي   لا نَرْتَضـي حُسْناً سِـواهْ !
لبَّيْـكِ إنّا لِلجَمَـا   ل مُيَمِّمُـونَ علىٰ خُـطاهْ
وَمُـري لِنُقْصَـيَ عنـكِ هـذا (الشَـوْكَ) كـيْ يُقْصـىٰ أذاهْ

* * *

فَتَمـايَلـتْ مَزْهُـوَّةً   وتبسَّمتْ منهـا الشِـفاهْ
قـالت لِمَنْ سَـكنَ الخميـ   ـلة مِـنْ ورودٍ أو ميـاهْ :
شُـكرْاً لكُنَّ جَميعكـنَّ،   فَدَيْتكـنَّ مـدىٰ الحَيـاهْ
إنَّ الجَمـال لَنِعْمـةٌ   كـالنُورِ يُحْسَـدُ في ضِـياهْ
أو نِقْمـةٌ فيهـا يُحيـطُ المـوتُ مِـن كُـلِّ اتّجـاهْ
(بـالشَـوكِ) أحْيـا حُـرَّةً   وتُحيـط بـي سُـبُلُ النَجـاهْ
هـو (دِرْعـي) الـواقي الـذي   أُعـطيتُ مِـنْ قِبَـلِ الإلـهْ
هـو (لُحْمَتي) يَسعىٰ إليَّ وأنـا خُلقْـتُ لـه (سَـداهْ)
كـالجيْش يحْمي أُمّـةً   ويَشُـلُّ أطمـاعَ الغُـزاهْ . .

قصة قصيرة



شمعة وفراشة

أبصرت فراشة من بعيد ضوءً جميلاً فأسرعت نحوه، رأت شمعة تشتعل ببطء وتذوب برقة ورفق... وقد جرى بين الاثنتين هذا الحوار الجميل :

الفراشة : يا ذات القوام الرائع، والعطاء الكبير، أراك تبكين، فلم هذا البكاء، وتلك الدموع ؟؟

الشمعة بألم وحسرة : إنه الإنسان، جاء إلى خلية النحل فسرقها، ثم أطعم العسل لصغاره، وصنع من الشمع ما ترين. آه بعد ساعة سيرجع النحل إلى خلاياه، فلا يجد بيته ولا طعامه. كما يفعل اليهود بفلسطين، يفعل الإنسان بخلايا النحل، لذا سأظل أبكي حتى أغرق في دموعي.

الفراشة : وهل يجدي البكاء؟ أو يرد المسروق؟ وهذا النور المتراقص الجميل !!؟

الشمعة : لقد علمنا النحل العطاء، ومن لا يعطي فلماذا يعيش ؟؟

الفراشة : كثير من المخلوقات لا يحب غير الأخذ، وربما السرقة.

الشمعة : وإن الكثير لا يحسن ولا يجيد غير السب والشتم، ألم تسمعي مقالة ذلك الحكيم الهندي : لئن تشعل شمعة واحدة خير لك من أن تسب الظلام ألف عام ؟.

الفراشة : حقاً هناك من يصنع الظلام، وهناك من يعشقه، والحمد لله ان في الدنيا شموعاً تهزم الظلام.

الشمعة : مسكين هذا الإنسان، يذهب للغابة الجميلة فيقطع أشجارها وإلى النهر العذب فيلوثه، إنه يحطم كل ما حوله،

لقد تحول إلى عنصر هدم لا بناء، وقد صدق من قال:

كلما أنبت الزمان قناة
ركب الناس في القناة سنانا

الفراشة: يا جميلة هناك ما هو أدهى وأمر، هناك بشر وحيوانات تموت جوعاً وعطشاً، وأغنياء ينفقون الملايين في وسائل للحرب والدمار، يطعمون الكلاب، ويتركون الإنسان يموت جوعاً، إنها يا أخت حضارة «الكلاب».

الشمعة: الماء عند النبع يكون عذباً رائقاً، لكنه ما إن يبتعد حتى يتلوث، وتفسد عذوبته، كذلك الإنسان متى ابتعد عن الله تلوث وجدانه، وفسدت فطرته، وتعكر مزاجه، فتتعاظم أحزانه، وتكثر علله وأمراضه.

الفراشة: ماذا جرى لهذا العالم؟ الباكون فيه أضعاف الضاحكين، والحاقدون أضعاف المتسامحين، ومرضى القلوب والنفوس أكثر من أن يجدوا الطب أو الطبيب.

الشمعة: لقد مات الإيمان أو يكاد، وغار الحب أو يكاد، ولم يبق إلا حب الإنسان لنفسه وللحرب والدمار، وهذا سر الشقاء.

الفراشة: مسكين أيها الإنسان، يصنع الشقاء، ثم يخترع وسائل لهو صبيانية ساذجة، على أمل أن يداوي هذه بتلك، ولكن هيهات. إن ما تخلفه حرب واحدة، تعجز جميع وسائل اللهو في العالم أن تزيل آثارها...

الفراشة: صدقت يا أختاه. إن الطفل الذي رأى بعينيه ذبح أمه وأبيه، كيف ينسى ذلك؟؟ كيف ينسى الصغار والكبار القنابل العنقودية، والقنابل زنة الطن تسقط أمامهم على أهليهم؟ من أخرج من وطنه وأرضه وداره، كيف يعرف السرور طريقاً لقلبه؟؟ إن الغالب اليوم لا يعلم المغلوب درساً في العدل أو الرحمة، ولكنه يلقنه الحقد، ويطعمه العلقم، ويسقيه شراب الحنظل، فإذا دار الزمن دورته، وأصبح المغلوب غالبا، سقى خصمه من ذات الكأس، وخبز له من نفس العجين. وهكذا لا يلد الحقد إلا حقداً، كما لا ينجب الظلم إلا ظلماً، وهذا سر ما نرى.

الشمعة: كل هذا صحيح، وكل هذا من صنع الإنسان، فهل من العجب أن يشقى ويمرض؟!!

الفراشة بألم: لقد حضرت للأنس والنزهة، فلم كل هذا الكلام الحزين، والنواح يا بنت القمر؟؟!!

الشمعة: حتى أنت أدركتك أنانية الإنسان، تبحثين عن المتعة والأنس، ولا تصبرين ساعة على سماع شكوى. إذن فلمن نشكو هذا الحزن الثقيل، لمن نبث هذه الآلام؟! أيها الحسناء، أراك مثل الإنسان تقتربين مني كثيراً، هكذا يفعل ذلك المخلوق، فهو يقترب مما يؤذيه، ويهرب مما ينفعه، يا صغيرة ابتعدي قليلاً، وأحبي ـ إن شئت ـ كثيراً.

الفراشة والدموع في عينيها: أراك يا جميلة تحتضرين، لقد تزايد دمعك، حتى صار جارياً، ولم تبق منك إلا حشاشة، وأنا مخلوقة رقيقة، لا يحتمل قلبي رؤية هذه المناظر.

الشمعة باعتداد: من لم تطهره الأحزان، ولم تقتله الآلام فليس بحي، ولا أهل للحياة.

الفراشة تطير مبتعدة: وداعاً وداعاً، فقلبي لا يحتمل رؤية الأصدقاء، وهم يجودون بأنفسهم. أهذه يا صديقتي رحلة العمر؟ أهذه نهاية كل حي؟؟!!

الشمعة وقد أوشكت على الموت: نعم، نعم، ما أقصر الحياة، وما أقساها، وما أعجب تعلق الكثير بها؟؟!!

بقلم : رقية الشبيب

المرأة النخلة وحديث مبتور

ارقت أحلم بك .. ورأيت أنك بيني وبين الحلم .. وكان الطريق إليك معوجاً ملتوياً ! .

كانت قامتك التي لا تشبه قامات الرجال ، كالخيمة تظلل المكان كله ! .

بدا لي أن وجهك مشروخ نصفين متساويين : نصف منه ، رسمت عليه خارطة الوطن ، وقسم مرسوم عليه ميزان العدل .

في أقصى جبينك ضحكة ملغوطة .

خارطة الوطن في وجهك ، عليها إشارات حمراء . ثمة شيء يتردد بين حروفك ويسكت ويتلجلج .

وكان هذا الوطن فيك تميمة أو تعويذة .

قلت مرة لي : إنك تعويذتي .

ولم أسترق بك أنا .. رأيت أنا أن أخصف عليك من أوراقي ، وتصورت اني «نخلة» تختبىء بي حتى لا تنكشف خارطة الوطن في وجهك .

تحاول أن تهز جذع النخلة بي ، ولم أكن في يوم أملك رطباً جنياً لتطعم به .

ولم يكن حولي بئر لأسقي ظمأك ، وكنت في عزلة محكمة .

توالت الأيام بك وبي ، وأنا أساهم معها في زيادة رقعة البعد أكثر ، وأنت في وهم بأن يوماً أغر كالصبح سيهل علينا ، ونغرس في

الوطن شجرة لها فروع خضراء وبيضاء ، ملونة كعلم لم ترسم أطره بعد تسر الناظرين .

قلت : إن أنفاسي هي مجموعة أنفاس متواترة متماسكة .. إنها ليست وحدة مترابطة لنفس واحد .

طويلة هي عدة أنفاس قصيرة متقطعة يتخللها الهواء .

شعرت برغبة ملحة جداً في الاستنجاد بكل التعاويذ والمعوذات ، وأن أختبئ ليس في دائرة أنت قاعدتها ، بل هناك في القسم من وجهك ، في إحدى كفتي الميزان به .

خارطة الوطن في وجهك على ملامحها ، تم تحديد ما بها من مرتفع شاهق لا أصل إليه ، لأنه يخفي الوطن .. والوطن وحده .

ومنخفض اختبئ به ساعة خوف مفاجئ ، لم يكن في حسابك ! .

وما يمكن أن يكون به منبسط ، عليه أن يحتاط

المرأة النخلة وحديث مبتور

لا يغفو من عدو قادم من مكان آخر.

تسللت من عينيك نظرة أمن مفقودة، بها استعداد تام لمواجهة ضربة قاضية أو استسلام. وكان ما بك مثل ما بي.

استثناءات زمنية مرت، رأيت أنا بها أن فم الزمان تبسم، وفرحت بك ورأيت خارطة الوطن بك، تزهر برياحين وفل وورد.

تمنيت مع فرحي هذا، ان يأتيني أحد أودية هذا الوطن، ليجتاحني بعنف.

ثم يرتفع منسوب المياه بي وحولي، وتنبت بي أشجار كافورية وارفة.

اشتدت الأيام وتعددت.

وطويت أنا الأيام كما يطوى السجل. وبدا لي أن أيامي بك لا تحلو، ولكن الميزان بك بين الوطن وبيني، كان تماماً لا يرجح، رغم محاولاتي الجادة جداً في اجتياز مفازة المقاومة منك، لأصل إلى أن أرجح كفتي وأفوز.

بين نفسي كلما توهمت اني سأقفز منتصرة، أعود لأخاف أكثر.

لأني لا أخاف أكثر.

لأني ما أحببت بك شيئاً قدر خارطة الوطن.

هذا الوجه بك الوطن!.

هذا القلب بك الوطن!.

استعداد للانقضاض على لحظة ضعف فيك لم تأت بعد.

وتوهمت أن بي قوة خارقة لأن أغير بك شيئاً، وكان الوطن الهادر بك، هو المتحدث عن كل آلية تصدر منك.

تصاعد مستمر لتوازي العدل وتوازي العطاء. شيء فيك غريب، لا يكون في أحد آخر، لكنك كثيراً ما تخطئ.

ثم أفشل ثم أعود،

لأجتاز خارطة الوطن عبر حدود وجهك ليس غير.. بحدودها وتضاريسها. ثم أنت لا تفتقد القدرة على إيمانك بهذا الوطن فيك. لا تستشعر حبك إلا بالوطن وللوطن وأنا.

وعندما تصبح الأنثى في حياتك وطناً، هل أجمل من هذا شيء.

حياتك وطن.

رسمت هذا الوطن حدوداً لكل ما تراه يترصد له.. إما عدواناً أو زواراً.

انت وطن كيف!

حكايات الوطن لا تقف حدودها إلا عند زوايا عينيك.

الأرض تكون لك بساطاً، وقد تكون مخبأ لي فيك.

وتكون للأرض سياجاً!.

أبحث بك عن بيت يختلف عن كل البيوت.. بيت يشبه خارطة الوطن في زاوية وجهك.

لن يكون كقصر امرأة فرعون.. وليس له صرح لجي.. ليس للقلب نفوذاً إلا التوهم بنخلة وارفة، لها طلع نضيد، باسقة مظلة ظليلة، لا يتساقط رطبها قبل أن تهزه!.

ترجح كفة الميزان، ثم أبق على ما أنا به عليك.

وطني يستخفني به، وله فرح وانتصار قادم من كل معالم الوطن في زاوية وجهك.

تقطن بي رائحة الوطن كأنها رائحة مباخر للعطاء، وليلة فرح أبيض.

أستشف نوعاً من الرائحة التي لا يعرفها إلا من للتراب بلسانه طعم العسل.

حين تكون خارطة الوطن في الملامح، لا يمكن إلا أن يأتي الحب وطناً أستنشق به رائحة قادمة من بيادر وكروم وأزاهير مورقة، ولبن وعسل مصفى رحيقه هذا الوطن.

ثم لا تأتي بعده أشياء أخرى تبق النخلة بي.. جذعها ثابت، وفرعها يعانق عنان السماء.

ثم ماذا؟: ظل لنخلة أو نخلة وظل. وطن ولا تداخل بين الوطن والحلم.

وكان حلم لامرأة نخلة لا تشبه النساء.

بقلم : رستم كيلاني

رحلة منديل

رب قائل يقول ما سر رحلة هذا المنديل ، وما دخله في هذه القصة ..

– في الواقع إن هذا المنديل قد بدأ رحلته إلى بطلة هذه القصة ، ثم عاد إليَّ بعد أن انطوى هو ، واختفت هي ، عاد إليَّ .. وكأنه يحمل سر هذه الرحلة فاذا رأى .. وماذا سمع لست أدري ، ولا المنديل نفسه يدري ..

أنت أيهذا المنديل الذي شغلتني بك لماذا لم تفصح عن سرك ؟ فهل وراء الأكمة ما وراءها .. أظنك لن تتحدث ، بل سأحدثك أنا ...

كنت أراها في كل مرة عندما أذهب إلى ذلك المكان الذي يطل على تلك البحيرة ، التي يسبح فيها البط والبجع المختلف الألوان والأحجام في كل جانب ، وتحيطها الأشجار العالية المورقة الغناء كالأم تحتضن طفلها في رقة وحنان ، والصخور الاصطناعية التي تتساقط على جدرانها المياه في انسياب كخيوط من فضة لتتجمع في مياهها كالشرايين داخل جسم الإنسان ، كانت رقيقة كل الرقة يبدو ذلك واضحاً في أناقة ملبسها ، ورقة أناملها واختيار لون طلاء أظافرها عندما ترمي للبط قطع الخبز ، جميلة ، سوداء الشعر ، تضع على عينيها نظارة شمسية أنيقة ..

وبينما كنت أراقبها وهي لا تشعر ، دخل من المدخل رجل أنيق الهندام طويل القامة .. وشمل بنظراته المنطقة كلها كأنه يبحث عن مكان خال ، فلقد كانت أكثر المناضد مشغولة بالرواد ..

والتفتت إليه تلك الحسناء وهي ممسكة بيدها فنجان الشاي ، ثم أدارت رأسها بسرعة ناحية البحيرة ، فاهتزت يدها ، وسقط منها الفنجان بما فيه على فستانها ، وعلى حقيبتها الموضوعة أمامها على المنضدة ، وقامت فزعة ..

في تلك اللحظة كان هذا الشخص قد غادر المكان ، ويبدو أنه لم يلاحظ ما حدث ..

وانتفضت من جلستي بسرعة ، واقتربت منها أبغي مساعدتها ، وأخرجتك أيها المنديل ، وأعطيتك لها ، فأخذتك شاكرة ، وبللتك بالماء ، وأخذت تمسح بك آثار الشاي العالقة بالفستان ، حتى جاء « الجرسون » وحمل الأشياء الموضوعة على المنضدة والمفرش المبلل ..

ودعوتها للجلوس معي على منضدتي فلم تمانع ،

رحلة منديل

وجلسنا وجهاً لوجه ولم اكن اتصور أنني سأحظى بالجلوس معها ..

ظلت مقطبة الجبين، وشعرت بأنها تحمل في صدرها هماً، وودت أن أعرف سرها، وسر انزعاجها عندما تحت ذلك الإنسان، وسرعان ما همست أقول وعيناي شاخصتان إلى وجهها الشاحب:

ـ هل من الممكن أن تشربي معي كوباً من عصير الليمون؟.

فانطلقت أساريرها، ولاحت على ثغرها بسمة، وأومأت بالإيجاب، فطلبت من «الجرسون» كوبين من عصير الليمون..

وعادت تحول وجهها ناحية البحيرة في شرود، كنت أتابعها بنظراتي حتى امتعت عيني بمرآها دون أن تحس، وقد استولى علينا صمت ثقيل، حتى جاء «الجرسون» حاملاً ما طلبناه، وبدأنا نحتسي من الكوبين على مهل..

وعلى حين بغتة قامت من جلستها حاملة حقيبتها واستأذنت، فقمت، ومددت لها يدي فتصافحنا، وانصرفت دون أن أعرف عنها أي شيء، وتابعتها وهي تسير بخطوات وئيدة هينة، وظللت في مكاني مشدوهاً..

وفي صباح اليوم التالي هرعت إلى مشرب «جزيرة الشاي»، وانتظرتها طويلاً، لكنها لم تحضر، وظللت على هذه الحال اتردد يومياً آملاً لقاءها، ثم شغلتني الحياة بمشاكلها فلم أعد أذهب إلى هناك..

وبعد فترة انقطاع ذهبت إلى «جزيرة الشاي» لاحتساء فنجان من القهوة، وبعد أن جلست سنح لخاطري على الفور طيف تلك الحسناء التي قضيت معها لحظات قصيرة أمتعت عيني بمحياها..

وبينما كان «الجرسون» يصب القهوة سألته عنها..

فقال في اقتضاب:

ـ لقد سافرت..

ـ سافرت.. إلى أين؟.

فأجابني على الفور:

ـ لا أعلم يا سيدي.. آخر مرة عندما كانت هنا منذ أسبوع تقريباً احضرت معها مظروفاً مغلقاً تركته معي، وقالت: اعط هذا لمن يسأل عني..

وصمت، وأخرج من جيبه مظروفاً أعطاه لي قائلاً:

ـ لم يسألني عنها احد حتى الآن إلا سيادتك، وعلى ذلك فأنت الشخص الوحيد الذي سأل عنها.. فتفضل..

وحملت في يدي المظروف، وقلت له:

ـ ألا تعرف سبب سر سفرها المفاجئ؟

ـ لقد علمت منها أنها تحت حبيبها الذي تزوج من صديقة حميمة لها ذات يوم هنا، ولم يرها فخشيت أن يتردد على المكان ليلتقي بها لتعود علاقتها من جديد، وبذلك تكون قد حطمت أسرة، ستحطم بذلك حياته، وحياة صديقتها، لذا فهي أرادت ذلك رغماً عنها وسافرت، وابتعدت مضحية براحتها..

وصمت، فهمهمت:

ـ إذن أفهم من حديثك أنها سوف لا تعود إلى هنا مرة ثانية..

فأجابني مبتسماً وهو يهز رأسه:

ـ أظن ذلك..

وشكرته، فانصرف إلى عمله..

وعدت إلى المظروف افتحه، وإذا بي أفاجأ بك أيها المنديل الأبيض الذي أعطيتها إياك عندما وقع من يدها فنجان الشاي، فقد كنت نظيفاً.. مكوياً.. تفوح منك رائحة زكية..

وقمت من جلستي.. وسرت في أحد ممرات الحديقة المؤدي إلى الباب الخارجي حتى بلغته..

ولم أعد مرة ثانية إلى مشرب «جزيرة الشاي».. وربما أصبحت بالنسبة لغيري سراً غامضاً كسر هذه الإنسانة.. وسرك أيها المنديل..

بقلم : صباح محمد حسن

حبيبة انتهى البث

جاء إليها عارياً من أظافره وأسنانه .. سابحاً في جزيرتها المرجانية ، أسيراً في لجتها الفيروزية .. مسلوب الأسلحة ، مسحوراً ببريقها ، فاقداً مناعته ، محطماً قوقعته ، فاتحاً محارته ، باحثاً عن لآلئه .

وحين صافح مودعيه بسط لهم يده دون أن ينبس بكلمة وودع المدينة ، وقد حنى رأسه أكثر مما تعود ، التفت حوله متحققاً من انزلاق أثقال رأسه عن كاهله .

في زرقة عينيه أنات الفراق ، ولألأة الضوء تنطفئ على صفحة البحر لتبدو خيطاً رفيعاً متسللاً ضعيفاً ، سرعان ما يخبو في أحشاء الغيوم ، لكنه حاد النفاذ كسيف مسنون .

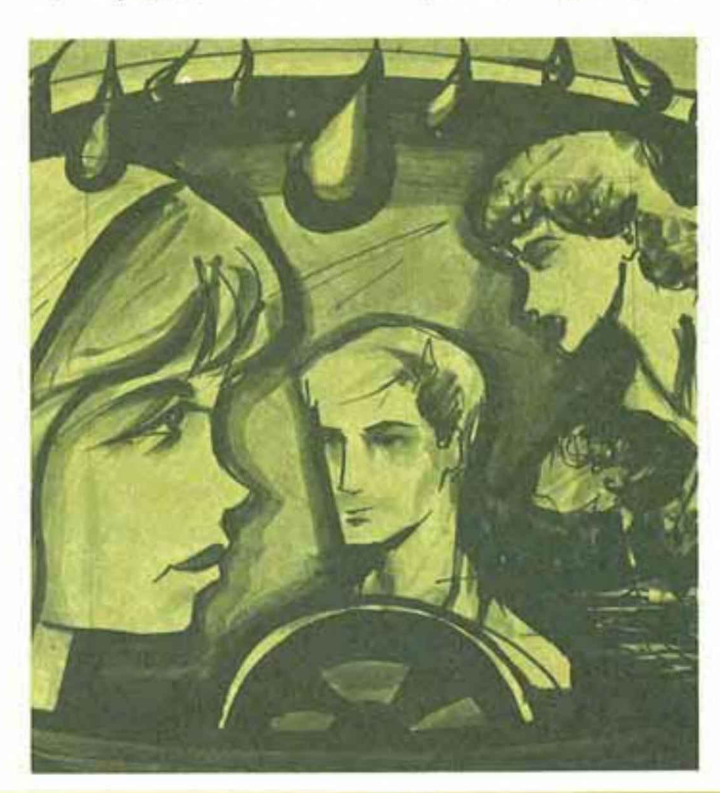
يسمع حوله صرخات بلا شفاه ، وقطرات الندى تتمسك بنوافذ سيارته المسرعة ، تطيل النظر إليه ، تود الدخول لتنعم بالدفء ، يقترب من حبات الندى أمامه .. حاجز شفاف بينها ، يزيح في عتمة سيارته صورتها التي تحوطه من خصره .. يشعر بها تقبع في ضلوعه .. تسبح في خليج دمه .

الطريق ينوء تحت صرير عجلات سيارته وينزلق بخشونة .. القلق باد عليه ويسقط من نظراته الحائرة .. يراها وهي تذرف الدمع كحبات اللؤلؤ الكامن في جوف البحر ..

تغض من بصرها وترنو إليه قائلة : لِمَ رحلت .. !

شعر بالرياح تحطم نوافذ سعادته .. تبعثرت أشلاؤها على صدره .. أياد تضغط على نفسه .. اجتر ذاكرته بإعياء شديد .. كان يهذي بين جزع أطفاله وامرأته وهو ممدد على سريره الأبيض يسكب جبينه العرق البارد .. وبين ارتجافات وانقباضات محمومة تحولت داخله لحظات بالغة الضعف وهو يخبئ نبضه في يدها لتسمع حركته .. وتضع الترمومتر في فمه لتقرأ حرارته .. !

تتفتح نوافذ سعادته وهو يسمع خفقات قلبه المتسارعة .. يسبح في مدار نسجه من أحلامه الخصبة .. ويرقص برشاقة فوق صفحات البحر الهادئ وتدور مسامعه في السكون ليستعيد كل كلمة .



خفت حركته .. وسكن في سراب قوافله الظمأى محاطاً بصدفة مفتوحة المحارة جاءته لاهثة .. صب روافدها في نهر أشواقه .. رغم الصخور والسدود ورغم الشلالات حطت على شاطئ اللحظات المتقدة كأتون لا يخبو .. وعرفت كيف تجد طريقها .. تلاحق نظراته المخنوقة وأشواقه المقيدة .. تطوف في قارب اللحظة الصامتة غارسة أحلامها في عينيه .. امتطت صهوة قلبها ووخزته بمهماز ابتسامتها المختالة وبسوط الحب النابض جلدته .. !

صارت النظرات المهذبة حوارهما .. وصمت اللقاء سيداً .. وعيون زنبقية تتجول دون حوار وتنبض بحرية .

أمام المبنى الأبيض .. تقف امرأته تدمرها صرخات ممزقة .. يجتذبها حلم محموم .. تتقاذفها

الأمواج المتلاطمة في بحار لا شطآن لها .. تقاسم أطفالها ليال بلا نهار .

تنبهت على صوت مزلاج الباب الكبير المؤدي للدخول .. خطت إلى الداخل .. دلفت إلى غرفته .. سقطت عيناها عليه .. فأزاح شفتيه عن أسنانه لتخرج ابتسامة هزيلة .. وأخفى وجهه براحتيه وتثاءب .. وتمدد متمارضاً .. متوتراً .. صار لقاؤهما هامداً .. تمتد آلاف الجدران بينهما .. ترى .. من سيبدأ بالصراخ في وجه الآخر .. بعد أن أصبح الصمت بينهما لغة مشتركة .. !

لجأت للهرب قبل انتهاء زيارتها له .. لحظات قضت من عمرها زمناً .. تتفجر منها دماء بلا جراح .. كيف ترتق أيامها النازفة ؟ وتكمم صرخات مدوية في أعماقها ؟

ازداد هلعه عندما أخبره الطبيب بحالته الصحية قائلاً :

ـ الآن تماثلت للشفاء .. يمكنك الخروج .. !

سرت رعشة في أوصاله .. من يجرؤ على إيقاظه ورفع ستائر أحلامه الوردية .. ! من يجرؤ أن يقف سداً في مجرى شوقه .. ! يمقت أن يسجن في نقطة واحدة .. سينهمر حبه نابضاً عبر شرايين الصخور والبحيرات .. عبر السدود والشلالات .. ولن يجرؤ على أسره سوى سد قلبها .. !

رفع أهدابه المكسورة بنظرات محتضرة وعجز بائس .. متلعثماً إلى طبيبه :

ـ أشعر بدوار كلما هممت بالنهوض .. !

تفحصه الطبيب بنظرة حائرة .. ورفع ورقة المشاهدة اليومية إليه وخط فيها «عمل فحوصات معملية» .

تهلل وجهها وهي تقرأ ما خطه الطبيب .. تشاغلت بإعداد وجبة الدواء التالية وبالإشراف على المرضى الآخرين .. أدمنت الركض على جروح لا تندمل .. تسربت في شرايينه مع جرعات الدواء اليومي .. وسبحت في محيط دمائه أياماً إلى أن جرفها التيار لمرفأ قلبه .

كقبطان مغوار ربط راياته فوق هوسه المخلص ورفع شارته عالياً فوق أرض هيامه .. صرير المجسات والمشارط بين يديها استحال إلى «كونشرتو لبرامز» .. ! رائحة القطن والعقاقير الطبية تسري بخدر في رأسه كندف الثلج حين يسقط على الأزهار اليانعة .. !

تنبه على صرير فرامل سيارته المسرعة .. وصوت زوجته يمزق ملامح حلمه .. وحبات الندى ما زالت عالقة بزجاج سيارته تنصت لأفكاره .. ضغط على مذياع السيارة .. تناهى إلى سمعه لحن عذب .. سمعه من قبل .. معها أنصت إليه وهي تناوله الحقنة الأخيرة من الدواء .. لم يشعر بآلام وخزها وهي تشق الوريد .. شحنت السيارة بسحب كثيفة من الدخان .. لا يدري إن كان من احتراق سيجارة أم من احتراق صدره .. !

كم أصغى إلى الدفء المنبعث من صوتها حينما كانت تفضفض له عن مكنونات نفسها .. حاول انتشالها وجذبها وهو يسقط في شهب حبها .. ويغرق في ومضات أثيرها .. ! أبرع في افراغها ما تحمله من عذاب .. واستطاعت هي جذبه إلى كهوفها المغمورة وأحكمت غلقها .

جاءه أمر الخروج .. غدا حزنها نهراً جليدياً .. وتبخرت الأحلام .. رشقتها حراب مسنونة مهووسة وتجولت داخلها بحرية .. طاردته في كل مكان .. كظل يبحث عن صاحبه .. أصبحت لحظاته جواداً هارباً متخبطاً في قفار وعرة .. سكنته رجفات متناثرة .. تنزلق نازفة على صخور أيامه .. !

لن يجرؤ عليّ فك ضمادته قبل التئامها .. لن تندمل إلا بخروجه من المدينة .. ! ضغط على مفتاح المذياع ليتوقف البث .. !

المثلث اللغوي هو مجموعة من الوحدات المعجمية المتشابهة في الصيغة الصرفية ، التي قد تتباين في المجالات الدلالية لتغيُّر معين في ضوابط بعض الحروف . وتعد مثلثات قطرب[1] المتوفى سنة ٢٠٦ هـ . على المشهور من أقدم المثلثات اللغوية ، كما تعدُّ أشهرها ، وهي أول ما تداولته الأيدي منها على شكل مستقل ، والتعريف بها يلقي الضوء بدون شك على مثلثات المتأخرين اللغوية كالصبّان المتوفى سنة ١٢٠٦ هـ . والخليلي المتوفى سنة ١٢٦٢ هـ . والأبياري المتوفى سنة ١٣٠٥ هـ . وغيرهم ، ويؤدي بالتالي إلى معرفة التطور الذي أصاب هذه المثلثات على امتداد العصور ، ثم المدى الذي وصلت إليه على أيدي هؤلاء المتأخرين . وقد كتب قطرب مثلثاته نثراً وهي مثلثات قليلة وقصيرة ، ضمّنها اثنين وثلاثين مثلثاً جلّها من الأسماء التي وقع تغيّر الحركة في حرفها الأول ، واثنان منها فقط من الأفعال هما :

حَلَم وعَمَرت ، وقد وقع تغيُّر الحركة على حرفها الثاني ، وقد بدأ قطرب بعد دعاء الافتتاح عارضاً المثلث الأول فقال :

« وبعد ، فهذا شرح المثلث لقطرب رحمه الله تعالى وعفا عنه ، فمنه الأول المفتوح ، والثاني المكسور ، والثالث المضموم ، أوله الغَمر والغِمر والغُمر[2] ، فأما الغَمر فالماء الكثير ، وأما الغِمر فالحقد في الصدر ، ومنه الحديث : لا تجوز شهادة ذي الغِمر على أخيه[3] . قال النُّمَيْري[4] :

وجاء كتاب من أمير تَبيَّنْتُ ما في نواحيه السخيمة والغِمر

وأما الغُمر ، فهو الرجل الذي لم يجرّب الأمور ، الضعيف في حالاته . . . . »[5] .

ثم استمر بعرض مثلثاته مثلثاً بعد آخر نثراً على هذا النحو ، دون أن يراعي ترتيب هذه المثلثات طبقاً لترتيب حروف الهجاء المعهود ، وهذه المثلثات – بالفتح ويليه الكسر فالضم – هي : الغَمر ، والسْلام ، والكلام ، وحَلَم ، والحَجز ، والدْعوة ، والسَّبت ، والحَرْة ، والسْهام ، والشْرب ، والخَرق ، والشكل ، والرْقاق ، وعَمَرت ، والطْلا ، والصَرْة ، والملا ، واللْحا ، والسْقط ، والأمْة ، والقسط ، والقمْة ، والعرْف ، والجذ ، والكَلا ، والجوَاري ، والمسك ، والحَمام ، واللمْة ، واللْبان ، والسْورة ، والصلّ .

ولقد كانت صيغة « فَعْل » بتسكين العين اسماً للوزن الصرفي لاثني عشر مثلثاً هي : غمر ، وحجر ، وسبت ، وشرب ، وخرق ، وشكل ، وسقط ، وقسط ، وعرف ، وجذ ، ومسك ، وصلّ . وكانت صيغة « فعال » اسماً الوزن الصرفي لأحد عشر مثلثاً هي : سلام ، وكلام ، وسهام ، ورقاق ، وجوار ، وحمام ، ولبان ، وطلا ، وملا ، ولحا ، وكلا . وكانت صيغة « فعْله » بتسكين العين اسماً الوزن الصرفي لسبعة مثلثات هي : دعوه ، وحرّه ، وصرّه ، وامّه ، وقمّه ، ولمّه ، وسوره . أما صيغة « فعل » بتحريك العين فعلاً ، فقد كانت الوزن الصرفي لمثلثين هما : حَلَم وعَمَر .

ومن نماذج مثلثات قطرب النثرية قوله : « ومنه – أي من المثلث – اللْبان واللْبان واللْبان[6] ، فأما اللْبان فهو الصدر ، قال عنترة :

يدعون عنترة والرماحُ كأنها
أشطان بئر في لَبان الأدهم
ما زلت أرميهم بغرّة وجهه
ولبانه حتى تسربل بالدم[7]

وأما اللْبان فهي الرضاع ، يعني أخوه بلبان أمّه ، قال الأشجع السُّلمي[8] :

إذا أشركتها بلبان أخرى
أضرّ بها مشاركة الرضاع

وأما اللْبان ، فهو شجر الكُنْدُر[9] ، قال امرؤ القيس :

وسالفة كسموق اللُّبا
ن أضرم فيها عربي[10] السعر »[11]

شرح هذه المثلثات وناظموها

نالت مثلثات قطرب حظّها الطيب من التصنيف عليها ، وممن شرحها ، كما ذكرت المصادر[12] التي تهتم بإحصاء المؤلفين ومؤلفاتهم في مختلف الفنون :

★ أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز التميمي القيرواني النحوي المتوفى سنة ٤١٢هـ .

★ أبو حفص عمر بن محمد بن عُذَيْس البلنسي القضاعي المتوفى في حدود سنة ٥٧٠هـ ، أو في سنة ٥٠٧هـ .

★ ضياء الدين أبو العز عبد المغيث بن علوي البغدادي المتوفى في حدود سنة ٥٨٣هـ .

★ سديد الدين أبو القاسم عبد الوهاب بن الحسين الوراق البهنسي المتوفى سنة ٦٨٥هـ ، ذكره صاحب[١٣] الكشف بهذا الاسم ، وذكر أن له شرحاً لمثلث قطرب . ولكن بروكلمان[١٤] ذكره باسم عبد الوهاب المهلّبي البهنسي المتوفى سنة ٦٨٥هـ ، وذكر أنه نظم كتاب المثلث لقطرب ، وأن « فلمر » نشر[١٥] هذا النظم ، كما نشره محمد بن شنب في الجزائر سنة ١٩٠٧م ، وأنه قد شرح هذا النظم كل من : إبراهيم بن هبة الله الحلي اللخمي المتوفى سنة ٧٢١هـ ، ومحمد بن علي بن زريق[١٦] المتوفى سنة ٨٠٣هـ ، ومحمد بن محمد الزرعي ، والرملي المتوفى سنة ٨٤٤هـ ، أو زكريا الأنصاري المتوفى سنة ٩٢٦هـ ، وسعد الدين البازي ، وعبد الرحمن بن نعيم المغربي[١٧] ، وابن عبد السلام ، وشهاب الدين القليوبي ، وأن جميع شروح هؤلاء مخطوطة في أكثر من مكان . أما الدكتور السويسي[١٨] ، فقد ذكره باسم أبي بكر الوراق البهنسي ، وذكر أن من شراح منظومته شهاب الدين الأندلسي ، وعبد الرحمن بن أحمد الزرقاني .

وذكر بروكلمان[١٩] أيضاً أن ممن نظم كتاب المثلث لقطرب :

★ عبد العزيز الدريني المتوفى سنة ٦٩٤هـ ، وعنوان منظومته « المربّع في المثلثات اللغوية » ، ويوجد هذا النظم في صيغتين مختلفتين ، وله شرح لا يعرف لأي الصيغتين . وقد نشره لويس شيخو في مجلة « الشرق » سنة ١٩٠٩م ، ص ص ٦٨٥ – ٦٩٤ .

★ عبد العزيز المكناسي المتوفى سنة ٩٦٤هـ ، واسم منظومته « المورث لمشكل المثلث » وله شرحها ، وهما منشوران في فاس سنة ١٣١٧هـ .

★ إبراهيم[٢٠] بن الأزهري ، وعنوان منظومته « المنظومة السنية في بيان الأسماء اللغوية » وهي مخطوطة .

★ مجهول ، ونظمه مخطوط .

★ شمس الدين أبا القاسم عبد الوهاب بن الحسن بن بركات ، ونظمه مخطوط .

★ موسى القليبي المالكي ، ونظمه مخطوط .

★ مجهول وله شرح على نظمه وهما مخطوطان .

وذكر أيضاً أنه عمل محاكاة منظومة لكتاب المثلث لقطرب مع الشرح كلٌّ من :

★ عبد الرحمن الشهاوي المتوفى سنة ١٠٢٥هـ ، وهي مخطوطة .

★ جبرائيل بن فرحات الذي مات سنة ١٧٣٢م ، وهي مخطوطة ، ويوجد مختصر منها مخطوط أيضاً .

وتقف منظومة الوراق في مقدمة منظومات هذه المثلثات ، فقد حظيت بأكثر الشرّاح وأهمهم كشهاب الدين الأندلسي ، وعبد الرحمن بن الزرقاني[٢١] .

منظومة الوراق

يعدُّ الورّاق من أهم من نظموا مثلثات قطرب ، فقد نظمها شبه كاملة ، إذ ضمن منظومته ثلاثين مثلثاً من مثلثات قطرب ، منها تسعة وعشرون اسماً ، وفعل واحد هو عَمَرَت ، ونقصت عنها مثلثين فقط هما : اللُّبان ، والسُّوره ، وجاءت هذه المنظومة في أربعة وستين بيتاً ، منها بيتان للمقدمة ومثلها للخاتمة . وقد رتّب الورّاق مثلثات منظومته ترتيباً يخالف ترتيب قطرب لمثلثاته ، وهو وإن أشبهه في تقديم الفتح ، ثم الكسر ، فالضم ، فإنه رتّب مثلثاته على الوجه التالي : غمر ، السَّلام ، الكلام ، حَرَّه ، حلْم ، السَّبت ، سهام ، دعوه ، الشّرب ، الخرق ، اللّحاء ، الملا ، شكْل ، صَيْره ، الكلا ، النَّشط ، العرْف ، الجدّ ، الجوار ، أمّه ، عَمَرَت ، الحمام ، كمّه ، مسك ، حجْر ، السُّقط ، الرُّقاق ، القَمّه ، الصُّل ، طلا .

وحرص الورّاق على أن يلتزم في منظومته بالترتيب الأبجدي للحرف الأول من بيتي كلّ مثلث ، وقد اعتنى كثير من المحققين بأرجوزة الورّاق التي جرت على هذا النسق المعروف في النظم ، وهو المسمى « الدوبيت »[٢٢] ، فقد قام « فيلمار » بتحقيقها سنة ١٨٥٧م ، وقام ابن شنب بتحقيقها أيضاً سنة ١٩٠٧م ، وحققها كذلك عبد الله كانون . ومن نماذج مثلثات قطرب التي نظمها الورّاق ما يلي :

« حرف التاء :

تيّم قلبي بالكلام ... وفي الحشا منه كلام
فسرتُ في أرض كُلام[٢٣] ... لكي أنال مطلبي »[٢٤]

« حرف الراء :

رام سلوك الخَرْق ... مع الصديق الخِرْق
إن بيان الخُرْق[٢٥] ... مثل ركوب الشهب »

ولقد وقع بعض الاختلاف بين قطرب والورّاق في مثلثات بعينها ، فقد رأينا قطرباً مثلاً يقول : « ومنه – أي من المثلث – حَلَمَ وحَلِمَ وحَلُمَ[٢٦] ، فأما حَلَمَ بأن يحلم في النوم ، قال المؤمّل[٢٧] :

حَلَمْتُ لكم في نومتي فغضبتُم
فلا ذنب لي إن كنتُ في النوم أحلمُ

وأمّا حَلِمَ الأديم إذا فسد ، قال الوليد بن عُقبة[٢٨] :

بنيك الإمارة كلّ ركْب
وقد حَلِمَ الأديمُ فلا أديم[٢٩]

★ عبد الله كنون ★

ولمّا حلَّمْ فهو من الحلم والاحتيال ، قال الشاعر :

حَلَّمْتُ عن الأراقم فاستجاشوا[30]
فلا برحتْ صدورُهُمُ تفور»[31]

ورأينا الورّاق يقول في المثلث نفسه :

«حرف الجيم :

جُدْ فالأديم حَلِم	وما بقي لي حِلْم
ولا هنا لي حُلْم	مذ غبت يا مضرّبي»

فعبّر قطرب عن المثلث بصيغة الفعل ، وعبّر عنه الورّاق بصيغة الاسم ، وربما حمله على هذا ضرورة الوزن وتحكّم التفعيلات .

ولوحظ أيضاً أن الورّاق كرّر في منظومته حرفاً واحداً مرتين أورد من خلالها مثلثين : أحدهما اسم ، والثاني فعل ، ولم يفعل ذلك في غيره ، وهذا الحرف هو الفاء ، قال :

«حرف الفاء :

فأمّ قلبي أمّه	عند زوال الإمّه
فاستمعوا يا أمّه[32]	بحقكم ما حلّ بي»

ثم قال : «حرف الفاء أيضاً :

فداره قد عَمَرت	ونفسه قد عَمِرت
وأرضه قد عُمِّرت[33]	من بعد رسم خرب»

كذلك خصّص الورّاق بيتين لأحد مثلثاته بدأهما بلا الناهية ، ولكنه سمّاها حرف لام الألف .

فقال : «حرف لام الألف :

لا تركننّ للصَّلّ	ولا تلذّ بالصِّلّ
واحذر طعام الصُّلّ[34]	وانهض نهوض المحدب[35]»[36]

شرح الشهاب الأندلسي

من شرّاح منظومة الورّاق **شهاب الدين الأندلسي** ، وقد وصف في مقدمة شرحه صنيع قطرب في تصنيفه مثلثاته ، ثم صنيع الناظم في نظمه لهذه المثلثات فقال : «قال المؤلف — رحمه الله تعالى — بقصد الناظم الورّاق :

يا مولعاً بالغضب	والهجر والتجنّب
في جدّه واللعب	حبّك قد برّح بي

هذا البيت ابتداء للكلام — بقصد المنظومة — وقد بلغني أن الإمام (قطرب)[37] ، إنما ألّفها مثلثة منثورة ، فلما وصلت إلى الورّاق بمدينة البهنسا ، استحسنها ونظمها على هذا الأسلوب كما ترى ، وجعلها مائلة إلى المخاطبة على سبيل التعشّق ، فجاءت على أكمل الوجوه وأتمها ، وجعلها على حروف المعجم ، ألف ، باء ، تاء ، إلى آخرها»[38] ، وقد سارت المنظومة على هذا المنوال مائلة في أبياتها إلى الغرام من بدايتها إلى نهايتها ، حيث قال حينئذ :

لمّا رأيت علّه	وهجره ومَلّه
نطقت في وصفي له	مثلثاً لقطرب[39]

وقد غلب على شرح الشهاب الأندلسي لمنظومة الورّاق الاقتضاب والإيجاز ، أشار إلى هذا في مقدمة شرحه حين قال : «فقد سألني بعض إخواني . . . أن أضع تعليقاً على مثلثة الإمام[40] قطرب في علم اللغة يحلّ ألفاظها ، ويبيّن مرادها ، ويتمّم مفادها ، فاستخرت الله في وضع تعليق عليها في غاية الاختصار ونهاية الإيجاز والاقتصار يخلو من التطويل والتكرار»[41] .

ويظهر هذا الاختصار واضحاً في قوله : «الكلام بفتح الكاف هو المخاطبة بين الناس ، وبكسرها هو الجرح ، وبضمّها هي أرض وعرة صلبة»[42] . وفي قوله : «قوله — يعني الناظم — رام أي قصد ، والخرق بفتح الخاء المعجمة هو الصحراء الواسعة ، وبكسرها هو الصديق الكامل ، وبضمّها الحمد والحقد» . وفي قوله : «القمة بفتح القاف ما أخذه الأسد بفيه ، وبكسرها هي القبة التي تكون أعلى الجبل ، وبالضم الكناسة المطروحة» ، ولكن الشهاب الأندلسي لم يكن يوجز دائماً في شرحه ، فقد كان يعمد إلى شيء من التفصيل في بعض الأحيان على نحو ما فعل في شرحه لأحد المثلثات حين قال : «الجد بفتح الجيم هو أبو الأب ، ويطلق أيضاً على الحظّ (والغنا)»[43] ، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم : «ولا ينفع الجدّ منك[44] الجدّ» ، أي لا ينفع عذابك غناه ، وفي حق الله يطلق على الجلال والفطنة ، ومنه قوله تعالى **﴿ وأنه تعالى جدّ ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولداً ﴾**[45] ، أي تعالى عن ذلك علواً كبيراً ، والجد بكسر الجيم ضد الهزل ، ومنه قول **الشيخ أبي حفص عمر**[46] **بن الفارض** — رحمه الله تعالى — :

لعمري هم العشّاق عندي حقيقة
على الجدّ والباقون عندي على الهزل

والجد بضم الجيم ، البئر القديمة الدائرة»[47] .

شرح الزرقالي

هناك شرح آخر لعبد الرحمن بن أحمد الزرقالي على أرجوزة الورّاق هو بمثابة التعليق الصافي عليها ، وهو شرح جيد جداً ، ولكن مما يؤسف له أنه ليس كاملاً ، وذلك كما جاء في المخطوطة التي اعتمد عليها المحقق **الدكتور رضا السويسي** ، والتي ذكر أنها موجودة في **دار الكتب الوطنية بتونس** ، برقم ١٧٩٨٣ ، ويبدو أن ما نقص من هذا الشرح قد ضاع ، وسنوالي البحث عن مخطوطة أخرى أو أكثر لهذا الشرح القيّم ، نرجو أن تكون كاملة ليصار إلى تحقيقها ونشرها تتميماً للفائدة .

على أية حال ، لقد تضمن هذا الشرح الناقص شرحاً لأبيات الوزّاق حسب تسلسل الحروف الآتي :

الألف ، فالباء ، فالتاء ، فالثاء ، فالجيم ، فالحاء ، فالخاء ، فالدال ، فالذال ، فالراء ، فالزاي ، فالسين ، فالقاف ، فالكاف ، وهكذا انتهى بحرف الكاف ، وسقط منه الحروف التالية : الشين ، والصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، والعين ، والغين ، والفاء ، واللام ، والميم ، والنون ، والهاء ، والواو ، والياء .

وفي الحق إن هذا الشرح أجود من شرح الشهاب الأندلسي ، وأكثر إسهاباً وإفادة ، يدل على ذلك قوله في شرح بيتي الوزّاق :

« حرف الدال :

دعوت ربي دَعوه لمّا أتى بالدِّعوه
وقال عندي دُعوه إن زرتم في رجب »

فالدعوة بالفتح النداء ، قال الشاعر :

نبئوا[48] في دعوة يا آل قيس
عنى ما بي يزول من الغرام

والدِّعوة بالكسر أن يدّعي الرجل إلى قوم ليس منهم ، قال الشاعر :

أتعزى إلى كعب سفاهاً وشقوة
وهاتيك عمر الله دعوة باطل

والدعوة بالضم ما يدعى إليه من طعام وغيره ، قال الشاعر :

جعلناهم يوم الأجيدب دُعوة
بكلّ[49] عقاب أفتح الريش قشعم[50]

الأفتح اللين الجناح ، يقال عقاب فتخاء إذا[51] كان لين الجناح ، يقول امرؤ القيس :

كأني بفتخاء الجناحين لقوة
صيود من العقبان طأطأت شملالي[52]

وأفتح أيضاً يكون كدرة في ريش الطائر ، وسواد الليل كالرندة[53] ، يقال ليل أفتح إذا ضرب إلى السواد ، قال الشاعر :

سرى وظلام الليل أقتم أفتح
فجيح مهاد بالعبير مضمّخ

ويقال للحلقة التي في الإصبع من فضة وغيرها للينها ، واللّقوة بكسر اللام من صفات العقاب ، وبفتحها ما يصيب الرجل في فكّه . رجب الشهر المعروف مشتق من قولهم رجبت الرجل إذا أكرمته وعظمته ، سُمّي بذلك لكرامته وتعظيمه لقوله عليه الصلاة والسلام : « رجب شهر الله الأصبّ »[54] ، قيل تنصبّ فيه الرحمة صبّاً ، ومن ذلك قيل للأصابع الرواجب »[55] .

في حين اكتفى الشهاب الأندلسي في شرح بيتي الوزّاق هذين بقوله : « الدَّعوة بفتح الدال المهملة ، مشتق من الدعاء ، وهو الطلب من الله ، وبكسرها اسم الشخص الذي تطلبه ، وبضمّها ما يدعى إليه من الطعام والشراب على رأي الإمام قطرب ـ رحمه الله تعالى ـ وقال الشيخ محيي الدين النووي في كتاب لغات التنبيه[56] الذي قال فيه إن هذا الكتاب شرح لسائر الكتب : الدّعوة بتثليث الدال هو ما يدعى إليه من طعام وشراب »[57] .

كذلك كان قطرب نفسه ، هو صاحب المثلثات الأصلي مقِلّاً إلى حد كبير ، فقد نحا هذا النحو من الإيجاز ، فقال في شرح هذا المثلث : « فأما الدَّعوة فالرجل يدعوك في الحرب ويناديك ، قال عنترة :

دعاني دعوة والخيل تردى
فما أدري أباسمي أم كناني[58]

وأما الدِّعوة ، فالرجل يدعى إلى قوم ليس منهم ، قال الشاعر :

تزعم لي أنّك من أهلها
تلك لعمري دعوة خامله

وأما الدُّعوة فهي الدعاء ، قال الشاعر :

دُعوة قوم قد دلفت بجمعهم
بخيل ورجل والهنيدة تنجد »[59]

لقد أظهرت النماذج السابقة من مثلثات قطرب النثرية ، ومن منظومة الوزّاق لها ، ومن شرحي الشهاب الأندلسي والزرقالي لهذه المنظومة بوضوح أن قطرباً كان يوجز غالباً في إيراد معاني المثلثات ، ويقتصر من هذه المعاني على أدناها وأشدها وضوحاً ، وأنه كان يحتج لهذه المعاني بالشواهد من القرآن الكريم والحديث ، وأقوال الصحابة وشعر أهل الاحتجاج من العرب ونثرهم ، وكانت مثلثات قطرب على شيء من التفصيل أحياناً ، لما تسمح به في العادة ، طبيعة النثر الذي مبناه على السَّعة ، فقد كان يتولى ضبط بعض الأفعال التي ترد في كلامه ببيان بابها الصرفي ، وتصريف بعض الأسماء ببيان مفردها ، وكانت بعض أبياته التي يستشهد بها تتضمن في بعض الأحيان أكثر من شاهد من المثلثات فكان يوردها أكثر من مرة في مظانها ، فقد أورد مثلاً قول الشاعر :

إلى جدب الرُّقاق نقلت قومي
لتعمُرها وما عَمُرت زمانا

مرتين ، الأولى أثناء حديثه عن الرقاق ، والثانية عند كلامه عن عَمُرت[60] .

غير أنه يؤخذ عليه أنه قد يغفل ذكر اسم الشاعر الذي يحتج بشعره ، ولعل هذا هو ما حمل ابن السكيت المتوفى سنة ٢٤٤ هـ ، على أن يقول : « كتبت عن قطرب قِمَطراً ثم تبيّنت أنه يكذب في اللغة ، فلست أذكر عنه شيئاً »[61] .

وحمل المرزباني المتوفى سنة ٣١٩ هـ ، على أن يرى أن قطرباً لم يكن ثقة ، على أن هذا لم يكن رأي جميع العلماء ، فقد وقع الخلاف بينهم في مدى صحة رواية قطرب ، وذهب كثيرون إلى أنه يعدّ من أئمة عصره ، وأنه كان موثقاً فيما

★ بروكلمان ★

يمليه[٦٢]، وعندي أن هذا هو الأليق به، لأن قطرباً من علماء زمن الاحتجاج، وهو أيضاً من شعراء ذلك الزمان، وكلامه نفسه سواء أكان شعراً أم نثراً حجة، فكذلك ما يرويه فإنه بمنزلة ما يقوله، يرجح هذا ما عرف من أن ابن جني المتوفى سنة ٣٩٢ هـ، كان يعتمد روايته في احتجاجه ببعض الأبيات الشعرية[٦٣].

أما منظومة الورّاق لمثلثات قطرب، فقد كادت تخلو من الشواهد المختلفة التي رأيناها في مثلثات قطرب نفسه، كذلك خلت من أي تفصيل، ولعل مرد هذا كله لضيق النظم الذي مداره في العادة على تحكم الضرورات عن أن يتسع لغيره، ومثل هذا يقال عن شرح الشهاب لمنظومة الورّاق، فقد كان شرحاً موجزاً لا يعدو أن يكون في الأكثر مجرد تلخيص مقتضب لكلام قطرب خالٍ من أية شواهد، وإن كان قد أضاف في أحيان قليلة تمثيلاً وتفسيراً وإيضاحاً، كما حدث في كلامها عن «عمرت»، فقد قال قطرب: «ومنه – أي من المثلث – عَمَرت وعَمِرت وعَمُرت، فأما عَمَرت الدور والمنازل إذا خربت ثم سكنت، قال الشاعر:

أمست منازل والسكان قد عَمَرت
بعد الكلاب ولا تعمر أقاصيها

وأما عَمِرت، فهي طول العمر، قال الشاعر:

أتروّض عرسك بعد ما عَمِرت
ومن العناء رياضة الهرم

وأما عَمُرت، فهي عَمُرت الأرض والقرى، قال الشاعر:

إلى جدب الرّقاق نقلت قومي
لتعمُرها وما عَمُرت زمانا»[٦٤]

وقال الشهاب الأندلسي: «عمرت بفتح عين الفعل وهي الميم، من عَمَرت المنازل والدور إذا سكنت بعد الخراب، وعمِرت بكسر عينه هو طول العمر، يقال عمِر فلان إذا طال عمره، وعمُرت بضم العين أي الميم كما علمت فيها هو من عمُرت الأرضون والقرى بعد الخراب أيضاً، والأمثال الثلاثة أفعال، لأنها لا توجد في الأسماء»[٦٥].

ويبدو أن غرض التعليم وتيسير الحفظ هو الذي حمل قطرباً والورّاق وشهاب الدين جميعاً على الاقتصار على المعاني اليسيرة القليلة لمفردات المثلث، فلم يكن من أهدافهم على ما يظهر أن يسوقوا كل المعاني التي يمكن أن تكون لهذه المفردات، وهي معان كثيرة يمكن معرفتها بالرجوع إلى أمهات المعجمات اللغوية، ولم يكن هذا ديدن الزرقالي في شرحه لمنظومة الورّاق، فقد جعله معرضاً مملوءاً بالتفاصيل، وضمّنه استشهادات شعرية متنوعة تختلف عما احتج به قطرب من أشعار، واحتجاجاً بالقرآن الكريم والحديث، وإلحاقاً في اللغة والمعاني والصرف وغيرها، حتى أصبح بهذا كله من أجود شروح هذه المنظومة.

منظومات أخرى

هناك أيضاً إلى جانب نظم الورّاق لمثلثات قطرب الذي يعدُّ في الوقت نفسه شرحاً لها كما سبق أن ذكرت، نظمان آخران لهذه المثلثات هما كذلك بمثابة شرحين لها، ونحن نذكرهما هنا ولا نفصّل القول فيهما، لأن المجال في هذه العجالة لا يتسع لذلك. أحدهما نظم **لإبراهيم الأزهري** لمثلثات قطرب، وهو أرجوزة من الدوبيت على نسق نظم الورّاق، ولو أنها لم تنتح منحاه من حيث التغزل، ولكن عدد المثلثات فيها ثلاثة وستون مثلثاً، وهي لذلك أطول من منظومة الورّاق، وقد خلت من أي شرح للناظم، تماماً كما خلت منظومة الورّاق من أي شرح لناظمها عليها، يقول إبراهيم الأزهري في مطلعها:

وبعد التسليم على خير نبي	نظمت من مثلثات قطرب
أرجوزة لذيذة المشرب	وردتها من كتب طوال

ومن نماذج نظمه للمثلثات فيها:

يقال للماء الكبير غَمْر	والحقد في الصدر فذاك غِمر
والرجل الجاهل غُمْر	فلا تكن من جمل الجُهّال

والثاني نظم مماثل **لعبد العزيز المغربي**، حققه **عبد الله كنون** إلى جانب تحقيقه لأرجوزة الورّاق، وهو من الدوبيت، وقد سمّاه «**المورث لمشكل المثلث**»، وذلك في قوله:

سميته بالمورث	لمشكل المثلث

وهو أقصر من نظم إبراهيم الأزهري، وأطول قليلاً من نظم الورّاق، فقد تضمن ستة وثلاثين مثلثاً، ولم يتضمن أي شرح للناظم، ومن أبياته:

وبعد فالقصد بما	أردته شرحاً لما
قد كان قبلي منظما	مثلثاً لقطرب
مقدماً فتحاً على	كسر بضم مسجلا
وهكذا على الولا	نظماً على الرتب

المصادر والمراجع

١ – الأعلام، خير الدين الزركلي، ط ٣، بيروت سنة ١٩٦٩ م.

٢ – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة بيروت سنة ١٩٦٠ م.

٣ – اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، إدوارد فنديك، مطبعة الهلال بمصر سنة ١٨٩٦ م.

٤ – إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط. دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٢ م.

٥ – إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، إسماعيل البغدادي، ط. استنبول سنة ١٩٤٥ م.

٦ – تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، ط. المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٠٦ هـ.

٧ ـ تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، ط ٢ ، دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٨ م .

٨ ـ ديوان امرئ القيس ، ط . دار كرم بدمشق ، بدون تاريخ .

٩ ـ ديوان عنترة بن شداد ، ط . المكتبة الثقافية ببيروت ، بدون تاريخ .

١٠ ـ ديوان ابن الفارض ، ط . بيروت سنة ١٩٦٢ م .

١١ ـ الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل الجوهري ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٧٩ م .

١٢ ـ صحيح البخاري ، ط . عيسى البابي الحلبي بمصر بدون تاريخ .

١٣ ـ صحيح مسلم ، ط . عيسى البابي الحلبي بمصر بدون تاريخ .

١٤ ـ العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ م .

١٥ ـ القاموس المحيط ، الفيروزأبادي ، ط ٢ ، مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٢ م .

١٦ ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، ط . استانبول سنة ١٩٤٣ م .

١٧ ـ لسان العرب ، ابن منظور ، ط . دار صادر ببيروت ، بدون تاريخ .

١٨ ـ مثلثات قطرب ، تحقيق الدكتور رضا السويسي ، ط . تونس سنة ١٩٧٨ م .

١٩ ـ مختار الصحاح ، الرازي ، عناية محمود خاطر بك ، المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٢٢ م .

٢٠ ـ مشكاة المصابيح ، الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، ط . المكتب الإسلامي بدمشق سنة ١٩٦٢ م .

٢١ ـ معجم المطبوعات العربية والمعربة ، يوسف إليان سركيس ، القاهرة سنة ١٩٢٨ م .

٢٢ ـ المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ، فانسنك وآخرون ، ط . بريل سنة ١٩٦٨ م .

٢٣ ـ نظريات ابن جني النحوية ، الدكتور عبد القادر المهيري ، منشورات الجامعة التونسية سنة ١٩٧٣ م .

٢٤ ـ الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، تحقيق محمد بن محمود وإبراهيم بن سليمان ، باعتناء ديدرينغ ، ط ٢ ، فيسبادن سنة ١٩٨١ م .

الهوامش

(١) انظر : في ترجمته القفطي ، إنباه الرواة على أنباه النحاة ٣ : ٢١٩ ، الأنباري ، نزهة الألباء ٩١ .

(٢) انظر : الفيروزأبادي ، القاموس المحيط ٢ : ١٠٧ ـ ١٠٨ .

(٣) روي هذا الحديث عن عائشة ، قالت : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لا تجوز شهادة خائن ولا خائنة ، ولا مجلود حدًّا ، ولا ذي غمر على أخيه ، ولا ظنين في ولاء ، ولا قرابة ، ولا القانع مع أهل البيت » ، رواه الترمذي ، شهادات ٢ ، وقال هذا حديث غريب ، ويزيد بن زياد الدمشقي الراوي منكر الحديث . وروي أيضاً عن عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : « لا تجوز شهادة خائن ولا خائنة ، ولا زان ولا زانية ، ولا ذي غمر على أخيه ، وردّ شهادة القانع لأهل البيت » ، رواه أبو داود ، أقضية ١٦ ، والمراد بالمجلود حدًّا ، حدّ القذف ، والغمر بكسر فسكون ، أي الحقد والعداوة على أخيه المسلم ، والظنين في الولاء أي المتهم فيه وهو الذي ينتمي إلى غير مواليه ، والظنين في القرابة المتهم فيها وهو الذي ينتمي إلى غير أبيه ، أو إلى غير ذويه ، والقانع مع أهل البيت أي الخادم لأنه يجرّ بشهادته نفعاً إلى نفسه ، وروي كذلك في ابن ماجه ، أحكام ٣٠ ، وفي ابن حنبل ٢ : ٢٠٤ ، ٢٠٨ ، ٢٢٥ ، وفي إحدى رواياته : ولا ذي غمر لأخيه . « انظر التبريزي ، مشكاة المصابيح ٢ : ٣٤٩ ، والمعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ٤ : ٥٦٠ » .

(٤) هو الهيثم بن الربيع بن زرارة من بني نمير أبو حيّة ، شاعر راجز من أهل البصرة من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، قيل مات في آخر خلافة المنصور سنة ١٥٨ هـ ، وقيل توفي سنة بضع وثمانين ومائة « انظر : الزركلي ، الأعلام ٩ : ١١٤ » .

(٥) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٣١ ـ ٣٢ .

(٦) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ١٣ : ٣٧٢ .

(٧) الصواب يدعون عنترة لكي يستقيم الوزن ، وروي بثُغرة نحره ، وروي في لبان الأدهم ، وهذان البيتان من معلقته « انظر : ديوان عنترة ١٢٥ » .

(٨) هو أشجع بن عمرو السُّلمي شاعر فحل معاصر لبشّار ، كان مقرّباً من الرشيد ، ورثاه بعد وفاته ، توفي نحو سنة ١٩٥ هـ ، « انظر : الزركلي ، الأعلام ١ : ٣٣٢ » .

(٩) اللُّبان ضرب من الصَّمغ ، قال أبو حنيفة : اللُّبان شجيرة شوكة لا تسمو أكثر من ذراعين ، ولها ورقة مثل ورقة الآس وثمرة مثل ثمرته وله حرارة في الفم ، واللُّبان الصَّنوبر ، حكاه السكري وابن الأعرابي ، وبه فسّر السكري قول امرئ القيس : لها عُنُق كسحوق اللُّبان . قال ابن سيده : ولا يتجه على غيره ، لأن شجرة اللُّبان من الصَّمغ ، إنما هي قدر قعدة إنسان وعُنُق الفرس أطول من ذلك ، وقال ابن الأعرابي : اللُّبان شجر الصنوبر في قوله : « وسالفة كسحوق اللُّبان » ، واللُّبان الكندر « انظر ابن منظور ، لسان العرب ١٣ : ٣٧٧ » .

(١٠) والصواب :

وسالفة كسحوق اللُّبا ن أضرم فيها الغويُّ السُّعُر

ويريد بالسالفة صفحتي العنق ، والسحوق النخلة الطويلة ، والضرم أشعل ، والغوي الغاوي ، والسّعر النار ، يعني أن عنقها أشقر اللون كأنه النار المستعرة ، ويروى اللبان وهو النخل « انظر : ديوان امرئ القيس ٥٦ » .

(١١) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٥٣ .

(١٢) انظر : حاجي خليفة ، كشف الظنون ٢ : ١٥٨٧ ، والبغدادي ، إيضاح المكنون ٤ : ٤٢٧ ، والزركلي ، الأعلام ٦ : ٢٩٩ ، وبروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ٢ : ١٣٩ ـ ١٤٢ .

(١٣) انظر : حاجي خليفة ، كشف الظنون ٢ : ١٥٨٧ .

(١٤) انظر بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ٢ : ١٤٠ ـ ١٤١ .

(١٥) ذكر فنديك وسركيس أن الأرجوزة القطربية طبعت في ماربورغ سنة ١٨٥٧ م ، باعتناء فلمر وأنها طبعت مع شرحها لبعض علماء اللغة في الجزائر سنة ١٣٢٥ هـ ، « انظر : فنديك ، اكتفاء القنوع ٣١٤ ، وسركيس ، معجم المطبوعات ٢ : ١٥١٧ » .

(١٦) ذكر حاجي خليفة أن بين من شرحوا مثلثات قطرب ابن زهير ، ولم يذكر بروكلمان هذا الاسم مطلقاً ، « انظر : حاجي خليفة ، كشف الظنون ٢ : ١٥٨٧ ، وبروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ١٣٩ ـ ١٤٢ » .

(١٧) ذكر الدكتور السويسي أن عبد العزيز المغربي ، نظم مثلثات قطرب ، ولا بد أنه يقصد المغربي كما هو واضح ، ولكن بروكلمان لم يذكر هذا الاسم على هذا النحو « انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١٨ » .

(١٨) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١٦ ، ١٧ .

(١٩) انظر : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ٢ : ١٤١ ـ ١٤٢ .

(٢٠) سمّاه الدكتور السويسي إبراهيم الأزهري ، « انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١٧ » .

(٢١) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١٥ ـ ١٦ .

(٢٢) انظر : صفي الدين الحلي ، العاطل الحالي والمرخص الغالي ١ ، ٢ ، ٣ ، ١٢٨ وفي الحديث : من أشراط الساعة أن توضع الأخيار وترفع الأشرار وأن تقرأ المثناة على رؤوس الناس ، فلا تغير ، قيل هي التي تسمى بالفارسية دوبيتي وهو الغناء « انظر : الرازي ، مختار الصحاح ٨٨ » .

(٢٣) انظر : الزبيدي ، تاج العروس ٩ : ٤٨ .

(٢٤) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٥٨ ، ٦٠ .

(٢٥) انظر : الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ٣ : ٠٠٠ .

(٢٦) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ١٢ . ١٤٥ .

(٢٧) هو المؤمّل بن أُميل بن أُسيد المحاربي شاعر من أهل الكوفة أدرك العصر الأموي واشتهر في العصر العباسي ، وانقطع إلى المهدي ، وهو ليس من المبرزين الفحول ولا المرذولين ، عمي في أواخر عمره ، وتوفي نحو سنة ١٩٠ هـ ، « انظر : الزركلي ، الأعلام ٨ : ٢٩١ ، والأصفهاني ، الأغاني ٢٢ : ٢٥٥ ، ٢٦١ » ، والبيت في الأغاني :

حلمت بكم في نومتي فغضبتمْ ولا ذنب لي إن كنت في النوم أحلمُ

(٢٨) هو الوليد بن عقبة بن أبي معيط ، أبو وهب الأموي القرشي ، وهو أخو عثمان بن عفان لأمه ، توفي سنة ٦١ هـ ، « انظر : الزركلي ، الأعلام ٩ : ١٤٣ » .

(٢٩) هذا البيت من أبيات قالها الشاعر يحض فيها معاوية على قتال علي ، وقد روي الشطر الثاني :

من الأفاق سيُزهِمُ كزهيمُ

وروي أيضاً :

لأنفاه العراق سهم زهيمُ

وهما الأظهر « انظر : ابن منظور ، لسان العرب ١٢ : ١٤٧ » .

(٣٠) الأرقم من الحيات الذي فيه سواد وبياض ، والجمع أراقم ، ولا يوصف به المؤنث يقال للذكر أرقم ، ولا يقال حية رقماء ، ولكن رقشاء ، وهم قوم من ربيعة ، سُمّوا الأراقم تشبيهاً لعيونهم بعيون الأراقم من الحيات ، وجاش صدره يجيش إذا غلى غيظاً واستجاشه أي طلب منه جيشاً واستجاش عليهم أي طلب لهم الجيش ، وجمعه عليهم « انظر : ابن منظور ، لسان العرب ٦ : ٢٧٧ ، ١٢ : ٢٤٩ » .

(٣١) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٣٤ ، ٥٨ ، ٦٤ .

(٣٢) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ١٢ : ٢٢ ، والأمّة بفتح الهمزة الشجة في الرأس تبلغ الدماغ ، وبكسرها الغنى وبضمها الجماعة من الناس « انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٤ » .

(٣٣) انظر : الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، ٢ : ٩٨ .

(٣٤) انظر : الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، ٤ : ٣ ، وانظر : التضارب في معنى الكلمة كما أورده الدكتور رضا السويسي في كتابه مثلثات قطرب ٦٧ .

(٣٥) جاء الشطر الثاني في إحدى نسخ المخطوط « وانهض ولا تكذب » ، وفي نسخة أخرى « وانهض نهوض الحدب » ، « انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٧ » ، وانظر في معنى الحدب والحدب « ابن منظور ، لسان العرب ١ : ٣٠٠ ، ٣٤٥ » .

(٣٦) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٧ .

(٣٧) هكذا أوردها المحقق ، ولم يصححها ، والصواب قطرباً لأنه مصروف .

(٣٨) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١٥ .

(٣٩) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٨ .

(٤٠) ويقصد مثلثات قطرب التي نظمها الوزاق ، أي منظومة الوزاق هذا .

(٤١) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١٦ .

(٤٢) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٧ .

(٤٣) هكذا في المخطوطة والصحيح الغنى ، ولم يصوبها المحقق .

(٤٤) انظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ٦ : ٥١١ ، وانظر : البخاري ١ : ١٥٣ ، باب الذكر بعد الصلاة ، ومسلم ١ : ١٩٩ باب ما يقول إذا رفع رأسه من الركوع .

(٤٥) سورة الجن ، الآية ٣ .

(٤٦) هو عمر بن علي شرف الدين ابن الفارض ، أشعر المتصوفين يلقب بسلطان العاشقين ، قدم أبوه من حماه سورية إلى مصر فسكنها وولد له عمر فيها ، وقد عاش ابن الفارض في مصر ومات فيها سنة ٦٣٢ هـ ، وله ديوان شعر مطبوع « انظر : الزركلي ، الأعلام ٥ : ٢١٦ » ، وفي ديوانه : والباقون منهم على الغزل « انظر : ديوان ابن الفارض ١٧٤ » .

(٤٧) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٣ .

(٤٨) انظر : في معنى نموا « ابن منظور ، لسان العرب ١ : ٧٩٢ » .

(٤٩) الأظهر لكل عقاب وليس بكل عقاب .

(٥٠) القشعم المسن من الرجال والنسور ، والرخم والأنثى قشعمة ، وقيل هو الضخم المسن من كل شيء ، وقشعم من أسماء الأسد « انظر : ابن منظور ، لسان العرب ١٢ : ٤٨٤ ـ ٤٨٥ » .

(٥١) الصواب إذا كنت لينة الجناح لأن عقاب مؤنث ، وصفه بفعلاء مؤنث أفعل ، والجناح مؤنث لأن كل ما في الإنسان منه اثنان هو مؤنث .

(٥٢) في الديوان :

كأنني بفتخاء الجناحين لقوة صيود من العقبان طأطأت شملال

والبيت في صفة فرس ، وفتخاء الجناحين لقوة : عقاب لينة الجناحين ، خفيفة سريعة الاختطاف ، صيود : حاذقة في الصيد معتادته ، طأطأت : طامنت رأسي للتحكم الفرس ، الشملال : السريعة ، ويروى : على عجل منها أطأطئ « انظر : ديوان امرئ القيس ١١٢ » ، وفي اللسان

كأني بفتخاء الجناحين لقوة دفوف من العقبان طأطأت شملالي

ويروى : على عجل منها أطأطئ شملالي « انظر : ابن منظور ، لسان العرب ١١ : ٣٧١ » .

(٥٣) جمعه الرند وهو شجر طيب الرائحة من شجر البادية « انظر : الجوهري ، الصحاح ٢ : ٤٧٨ » .

(٥٤) لا وجود لهذا الحديث في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي .

(٥٥) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ١١٤ ـ ١١٥ .

(٥٦) هو يحيى بن شرف النووي أبو زكريا المتوفى سنة ٦٧٦ هـ ، علامة بالفقه والحديث ، مولده ووفاته في نوا من قرى حوران سورية ، وإليها نسبته ، ويجوز كتبه بالألف « نواوي » ، ولكنه كان يكتبها هو بغير الألف ، تعلم في دمشق وأقام بها زمناً طويلاً ، وله مؤلفات كثيرة أكثرها مطبوع منها : كتاب (تهذيب الأسماء واللغات) وهو مطبوع ، و (كتاب تصحيح التنبيه) وهو في فقه الشافعية مطبوع ، ولم أجد بين مؤلفاته كتاباً باسم لغات التنبيه « انظر : الزركلي ، الأعلام ٩ : ١٨٤ » .

(٥٧) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٠ .

(٥٨) من قصيدة له قالها في يوم حلة ، وفيه قتل لقيط بن زرارة أبو دختنوس أحد شواعر العرب ، وفي الديوان :

دعاني دعوة والخيل تجري فما أدري أباسمي أم كناني

وكان أشرف ما ينادى به الكنية ، وكنية عنترة أبو المغلس ، « انظر : ديوان عنترة ١٤٩ » .

(٥٩) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٣٥ ـ ٣٦ .

(٦٠) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٤٠ ـ ٤١ .

(٦١) انظر : الصفدي ، الوافي بالوفيات ٥ : ٢٠ .

(٦٢) انظر : القفطي ، إنباه الرواة ٣ : ٢١٩ .

(٦٣) انظر : الدكتور عبد القادر المهيري ، نظريات ابن جني النحوية ٣٧٤ .

(٦٤) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٤١ .

(٦٥) انظر : الدكتور رضا السويسي ، مثلثات قطرب ٦٤ .

☆ ☆ ☆

عِبَرٌ

شعر: عبد الرحمن العبد الكريم

كَمْ تـذكرتُ طـولَ يَـومي وأمسي ... صِنْوَ «سَحْبَانَ» في المقـال و «قِسّ»

قبلَ عـام سَـعُدتُ في رفقـةِ الصحـ ... ـب أزيـلُ اللَّظى ببـاردِ كأسي

وأراني والحـالُ أُبـدِلَ بـالحا ... لِ أسيرَ الأفـكار مـن كلِّ جنْس

مـا أُخَيْلَى الحيـاةَ وهـي سُرُورٌ ... وأُخَيْلَى السُّرُورَ للبُـؤس يُنْسي

وأشـدُّ الفـراقَ بَعْـدَ اجتماعٍ ... تَتلاقَى فيـهِ القلـوبُ بأُنْس

يَنْقضي العُمْرُ سـاعةً بَعْـدَ أخـرى ... كُلُّ يَـوْمٍ يَمُـرُّ يُـدْعى بـأمْس

وأراهـا آمـالَنا في ازديـادٍ ... مَعْ أنَّ الدُّنْيا تُلِينُ وتُقْسي

وليـالي الفَتَى تمـرُّ سِراعـاً ... يَـنزوي بَعْـدَ مَـرِّها في مِـدَسّ

حِقَـبٌ كُلُّما اظلَّتْ وبَانَتْ ... وتَعالَتْ على صَـدَى كلِّ جِسّ

فـاجأتْ كلَّ ذي نِعَمٍ مُقيمٍ ... فـطَوَتْ صَـفْحَتَيْهِ في يـوم نَحْس

تَتوالى في مُهْجَتي خَطَراتٌ ... بَـيْنَ لِـينٍ، في جَـانِبَيْها ومَسّ

كلَّما جَدَّ مِـنْ صروفِ الليـالي ... حـادثٌ يَدعمُ الجفـاءَ ويُـرْسي

أفْرَغَتْ في جِمَاهُ مـا انْدَاحَ عنهـا ... مِـنْ صَـفاءٍ للمُسْتَنِير المُحِسّ

وأدالَـتْ عليـه هَبَّاتِ عِطْرٍ ... حـوَّلتْ سـاحةُ مخـادعَ عُـرْس

لـكأنَّ الدُّنَى إذا مـا اضْـمَحَلَّتْ ... منخـلٌ هَدَّهُ البلَى دون لَمْس

فلـذاتُ الأكبـادِ مصـدرُ خـيرٍ ... وجهـالاتُهُمْ مصـادرُ نحس

يَسعَدُ المرءُ إذْ يـرى في بَنِيـهِ ... مَنْ يُميـطُ اللِّثَامَ عـن كلِّ رِجْس

ذا مَتـاعٍ، في العلم والفضـل جُلَّى ... كلُّ شَهْمٍ، بـهِ يَـوَدُّ التأسِّي

يستوي في الحيـاةِ حلـوٌ ومرٌّ ... وحـدادٌ وفـرحةٌ يـومَ عُـرْس

وكسـاءُ الأطمار لا تسـتُرُ الجسـمَ ... وثـوبٌ مـزخرفٌ بالدِّمَقْس

وسيتلُو هـذا الـزمانَ زمـانٌ ... بتـوالي مُـرُورِ لَيْـلٍ وشمس

أيُّهـذا السَّاعي بـدُنياك رَكضـاً ... طـالباً جمعَهـا ثـلاثـاً لخمس

اتَّقِ اللَّهَ وافعـلِ الخـيرَ فيهـا ... قبـلَ دفـنٍ ووحـدةٍ تحـت رَمْس

إيْهِ يـا غـافلاً عـن الموتِ مَهْـلاً ... فلَكَمْ أسْكَتَ الرَّدى أهـلَ جِسّ

جمركية

إجراءات جمركية :

هي العمليات التي ينبغي القيام بها بمعرفة الشخص الموكول له من رجال الجمارك بحكم القانون والتي تتطابق مع نصوص اللوائح والنظم التي تلتزم الجمارك بتنفيذها فيما يتعلق بالرعاية على الركاب والأمتعة والبضائع ووسائل المواصلات ، الموجودون داخل الدوائر والقاعات الجمركية .

إقليم جمركي :

هو الإقليم الذي تطبق فيه القوانين الجمركية الحكومية كاملة ، وهو بصفة عامة **حدود الدولة السياسية** بما في ذلك الأرض والبحر والفضاء الجوي .

إفراج مؤقت :

أحد النظم الجمركية الخاصة ، يعني الإفراج عن الرسائل الواردة بصفة وقتية مع تعليق أداء الضريبة الجمركية وغيرها من الضرائب والرسوم لحين زوال سبب الإفراج المؤقت ، وهي على نوعين الأول ويطلق عليه **الموتوفات** وهو الإفراج موقتاً لحين تقديم المستندات والآخر لحين **إعادة التصدير** ويشترط تقديم ضمان ما سواء بصورة نقدية أو تأمين نقدي أو خطاب ضمان مصرفي ساري المفعول .

إعادة التصدير :

تصدير البضاعة السابق استيرادها إلى المنطقة الجمركية إلى خارجها .

استيراد :

عملية إدخال البضاعة إلى الدائرة أو المنطقة الجمركية .

إعادة الاستيراد :

استيراد البضائع السابق تصديرها من المنطقة الجمركية إلى داخل هذه المنطقة .

بند التعريفة الجمركية :

وصف مادة أو سلعة طبقاً لجداول التعريفة الجمركية التي يصدر بها قانون ، أو مرسوم .

تخليص جمركي :

تعبير يطلق على عملية اتمام العمليات اللازمة لتخليص البضاعة من الرقابة الجمركية أو الموضوعة تحت إجراء جمركي والإفراج عنها والذي يسمح باعفاء مشروط من رسوم الوارد والضرائب .

ترانزيت جمركي :

نظام جمركي خاص تنقل في ظله البضاعة من مكتب جمركي الى مكتب جمركي آخر تحت الرقابة الجمركية . وهو نوعان مباشر وهو ما يطلق عليه (**الأقطرية**) وهي تعني بالتركية العبور أو المرور وهي تعني نقل البضائع عبر البواخر . أي ، دون تفريغها بالأراضي أو تخزينها بالمخازن . والآخر غير مباشر ويعني نقل البضائع عبر البواخر بعد تفريغها عادة بالأراضي وتخزينها بالمخازن قبل نقلها إلى وسائل نقل أخرى .

تصدير :

عملية إخراج أية بضائع من المنطقة الجمركية إلى خارجها .

تصدير مؤقت :

إجراء جمركي يهدف إلى تسهيل إعادة استيراد البضاعة كلها أو جزء منها معفى من الرسوم والضرائب الجمركية وهذا الإعفاء يكون مشروطاً بشروط معينة .

تفريغ البضاعة :

عملية رفع البضائع من مخازن السفينة أو الطائرة أو أي وسيلة نقل أخرى إلى **رصيف الميناء أو المخازن أو المستودعات**، والمواعين الخاضعة لإشراف الجمارك ، كما أنه يجوز تفريغ البضاعة ونقلها إلى أي مخزن مؤقت ، أو قد يجوز إخضاعها إلى نظام جمركي خاص يطبق عليها .

جمارك :

تعبير يطلق على الإدارة الحكومية المسؤولة عن الإدارة التشريعية والتنفيذية المتعلقة بالواردات والصادرات من البضائع ولغرض تحصيل الإيراد الناتج من فرض رسوم وضرائب بحكم القانون كما يستخدم أيضاً عند الإشارة إلى أي إجراء من إجراءات الجمارك .

حمولة :

هي المتعلقات أو البضائع التي يتم نقلها على **طائرات خاصة** بخلاف التموين والأمتعة والبريد .

دروباك :

نظام جمركي خاص يتم بمقتضاه **رد رسوم الوارد** وكذا الضرائب المفروضة على البضاعة المستوردة أو المواد التي تحويها أو التي تستهلك في إنتاجها كلياً أو جزئياً وذلك عند تصديرها ويطبق هذا النظام أيضاً على البضائع التي تصدر والتي حلت محل البضاعة المستوردة السابق تحميلها برسوم الوارد وهو كذلك رد مبالغ الرسوم والضرائب الجمركية في ظل هذا النظام الجمركي الخاص .

رسوم :

حصيلة مالية تجبيها الدولة من رعاياها لمواجهة بعض الأعباء مقابل خدمة معينة تخصص حصيلتها للإنفاق على بعض أوجه النشاط الاجتماعي والاقتصادي للدولة .

رسوم جمركية :

هي الرسوم الموضحة في التعريفة حسب فئاتها التي تخضع لها البضاعة عند دخولها أو خروجها من الدائرة الجمركية والتي يصدر بتحديدها تشريعات وقوانين خاصة .

رقابة جمركية :

مجموعة الإجراءات التي تطبق بموجب قوانين ولوائح جمركية والتي تشمل مواقع البضاعة ونقطة الإشراف الجمركي عليها وكذلك طبيعة البضائع التي تخضع لفئات رسوم معينة بالإضافة إلى النظام الجمركي الذي يطبق على هذه البضائع سواء كانت تحت **نظام الترانزيت** أو واردة برسم إعادة تصدير .

سائح :

أي شخص دون تمييز له لجنسه أو نوعه أو لغته أو ديانته ، الذي يدخل إقليم إحدى الدول بخلاف الدولة التي يقيم بها عادة ويبقى بها لمدة لا تقل عن أربع وعشرين ساعة ولا تزيد على ستة أشهر في السنة .

سند الشحن :

سند تعاقدي على **شحن رسالة** ذات حجم أو وزن معين داخل عبوات أو غلافات محددة باسم شخص أو تحت إذنه أو إلى حامله ويتضمن هذا السند كافة البيانات التي تشير إلى شخص **المرسل والمرسل إليه وكذا الشركة الناقلة ووسيلة النقل وتاريخ الشحن** والتي يشار إليها **بالبوليصة** .

شحن :

عملية وضع الحمولة أو المتاع أو (الأمتعة الشخصية) أو التموين بالطائرة لنقلها أو تحميلها على الباخرة .

شهادة إجراءات :

وهي ما يطلق عليها (**بيان جمركي**) وهي إقرار (وثيقة) محررة حسب الشكل الذي تحدده القوانين والتي عن طريقها يمكن لصاحب الشأن وضع التفاصيل الخاصة بالبضاعة الواردة أو المصدرة ، وكذلك

معرفة نوعية البضاعة سواء الواردة أو المصدرة ، ونوعية الإجراءات المراد تطبيقها على هذه البضاعة وخطوات الإفراج عنها والتي تشترطها الجمارك بحكم سلطاتها الممنوحة لها والسماح بخروجها من الدائرة الجمركية .

الضريبة :

هي حصيلة مالية تجبيها الدولة من رعاياها لمواجهة مصروفات وأعباء الدولة دون مقابل وهذه الإيرادات عامة وليست خاصة لمواجهة أعباء معينة (كالجمارك والضرائب) وهي تكون مباشرة وغير مباشرة .

الضمان الحقيق :

وهو الضمان الذي يقدم في مقابل الرسوم الجمركية والضرائب الأخرى سواء في شكل عيني أو نقدي أو مستندات أو اعتماد مصرفي في شكل خطابات ضمان في مقابل مبالغ مستحقة للجمارك بالأراضي أو تخزينها بالمخازن وفي حالة عدم الوفاء تصبح مستحقة الأداء للجمارك .

وهناك ضمان آخر يسمى **الضمان الشخصي** ، وهو الذي يتحمل الشخص بموجبه المسؤولية القانونية المترتبة على النتائج المالية لعدم الوفاء بالتزامات شخص آخر قبل الجمارك ، ومن صوره أن يضمن شخص شخصاً آخر لدى الجمارك وهذا النظام معمول به في البنوك بصفة عامة .

عينات تجارية :

أصناف تمثل في مجموعة خاصة من البضائع أنتجت حديثاً وتكون بمثابة بضاعة مأمول إنتاجها بشرط أن تكون مملوكة في الخارج وتستورد لغرض تقديمها أو عرضها في منطقة الاستيراد بحثاً عن طلبات جديدة ولا تعرض للبيع أو حق للاستخدام العادي باستثناء أغراض العرض أو التجربة وأن يعاد تصديرها في الوقت المناسب .

فاتورة :

مستند يتضمن بيانات وافية عن البضائع ، واسم البائع وعنوانه ، واسم المشتري وعنوانه ، وشروط الدفع والتسلم ، وتاريخ البيع ، وقيمة البضاعة المباعة ، وسعر الواحدة بها ، بشكل مفصل أو إجمالي حسب الحالة ويتم إثبات واقعة البيع بموجبه .

القيمة للأغراض الجمركية :

هي قيمة السلعة التي تساويها في سوق منافسة حرة بين بائع ومشتر مستقل كلاهما عن الآخر وقت تسجيل البيان الجمركي وتتكون عناصرها من سعر السلعة في بلد البائع مضافاً إليها **النولون** البحري والجوي والبري + التأمين + أية مصاريف أخرى يتحملها البائع حتى تصل السلعة إلى محل **المشتري** وهي ما يعبر عنها بقيمة **سيف** . وهي القيمة التي تقبلها الجمارك مقومة بالعملة المحلية أساساً للتعامل .

منطقة الإشراف الجمركي :

هي المساحة المجاورة للحدود الأرضية أو الساحلية التي تمارس عليها الجمارك سلطاتها الممنوحة لها .

مانفستو الطائرة :

وهي كلمة **لاتينية** وتعني **المستند** الذي يتضمن بيان البضائع التي تتكون منها الحمولة على ظهر الطائرة أو السفينة عندما تدخل المنطقة الجمركية وهذا المستند يغطي تفاصيل البضاعه التجارية ، وهو عدة أنواع . **الأول وهو خاص بالركاب** : والذي يتضمن أسماء الركاب الذين يستخدمون وسيلة النقل . **والثاني** قائمة تتضمن بيانات البضاعة المنقولة وأمتعة الطاقم . **والثالث** يتضمن قائمة بيانات عن طاقم الطائرة أو السفينة .

منطقة حرة :

هي مناطق تنشأ في الموانئ والمطارات داخل نطاق الدوائر الجمركية أو في داخل البلاد على قطعة أرض مسورة ويتم تقسيمها وإعدادها وتجهيزها بالمرافق ويوضع لها نظام خاص حيث تمارس داخلها أنشطة معينة ، ويمكن التصريح بإقامة مشروعات خاصة برؤوس أموال أجنبية أو وطنية مشتركة داخلها **وتعتبر من الناحية القانونية مشروعات مقامة خارج إقليم الدولة** ، وهي ما يطلق عليها **المنطقة الحرة العامة** وهناك أيضاً **المنطقة الحرة الخاصة** التي يصدر ترخيصها لصالح صاحب النشاط والمحدد في الترخيص .

نظام جمركي :

أسلوب تطبق بموجبه القوانين واللوائح الجمركية على البضاعة الخاضعة للرقابة الجمركية منها نظام الوارد أو الصادر أو غيرها .

الكواكب .. بين النار والجليد

طالعت باهتمام وشغف الموضوع الشيق الذي نشر في العدد (١٠٩) من مجلة «**الفيصل**»، (رجب ١٤٠٦هـ، السنة العاشرة، آذار (مارس)/نيسان (أبريل) عام ١٩٨٦م)، بعنوان (**الكواكب بين النار والجليد**) للأستاذ **عدنان عضيمة** في باب «**موضوع خاص**». ورأيت من المفيد إضافة وتصويب بعض المعلومات والأرقام التي وردت في الموضوع في الإحصائية التي أعقبته، فأقول والله الهادي إلى الحق والصواب:

★ **أولا**: أود أن أقول إن للمشتري (١٥) قمراً وليس (١٦) قمراً كما ورد في الإحصائية. اكتشف منها **جاليليو** (٤) أربعة أقمار في سنة ١٦١٠م، ويقال إن (**سيمون ماريوس**) الهولندي اكتشف هذه الأقمار الأربعة بعد اكتشاف جاليليو لها بليلة واحدة وسماها بأسماء أسطورية (أبناء الآلهة وبنات الآلهة) **آيو، يوروبا، جانيميد، كاليستو**. فالقمر **آيو** يبلغ قطره ٣٦٤٠كم ولونه أحمر. والقمر **يوروبا** يبلغ قطره ٣٠٥٠كم ويحتوي على سلسلة جبلية طولها ١٥٠٠كم ولا يوجد عليه أي أثر للنيازك الساقطة على سطحه فيعتقد أنه حديث التكوين. والقمر **جانيميد** يبلغ قطره ٥٢٧٠كم ويعتقد أن ٤٠٪ من سطحه يتكون من الماء الجامد وهناك آثار كثيرة لسقوط النيازك والشقوق ويمتاز سطحه باختلاف الألوان ربما نتيجة لكثرة النيازك. أما القمر **كاليستو** فقطره يبلغ ٤٩٠٠كم ولونه غامق لاندماج الماء المتجمد بالصخور. والقمر الخامس الذي اكتشفه (**برنارد**) سنة ١٨٩٢م، يسمى (**أمالثيا**) وهو أصغر الأقمار وأقربها للمشتري ولونه أحمر وله شكل مستطيل غير منتظم ونتيجة لسقوط النيازك واصطدامها على سطحه به الكثير من التجعدات ويكمل دورته حول المشتري كل (١١) ساعة، (٥٧) دقيقة وهو نفس دورانه حول نفسه. أما القمران (٦، ٧) فهما متشابهان في الدورة وبعدهما متساو عن المشتري، والقمران (٨، ٩) دورتهما عكسية والأقمار من (١٠ حتى ١٥) بعيدة جداً عن المشتري ويصعب تمييزها عن الكويكبات المنتشرة بين **المريخ والمشتري**.

★ **ثانياً**: ورد في الإحصائية أيضاً: (١) عن كوكب **بلوتو** أن زمن دورته حول الشمس يبلغ (٢٤٨) سنة وقطره (٣٠٠٠)كم. **والصواب**: أن زمن دورته حول **الشمس** يبلغ (٢٤٧) سنة وقطره حوالي نصف قطر الأرض.

(٢) وعن كوكب **نبتون** أن قطره (٤٨٦٠٠)كم والكثافة الوسطى ١,٦ غم/سم٣. **والصواب**: أن قطره (٤٨٤٠٠)كم والكثافة الوسطى ٢,٢ غم/سم٣.

(٣) وعن كوكب **أورانوس** أن قطره (٥١٨٠٠)كم والكثافة الوسطى ١,٢ غم/سم٣، ودرجة الحرارة الوسطى بالدرجة المئوية في النهار (-٢١٥°). **والصواب**: أن قطره (٤٧٦٠٠)كم والكثافة الوسطى ١,٦ غم/سم٣، ودرجة الحرارة الوسطى في النهار (-١٨٠°).

(٤) وعن كوكب **زحل** أن قطره (١٢٠٦٠٠)كم وزمن دورته حول نفسه (١٠,٧) ساعة. **والصواب**: أن قطره (١٢٠٨٠٠)كم وزمن دورته حول نفسه ١٠ ساعات.

(٥) وعن كوكب **المشتري** أن قطره (١٤٢٧٠٠)كم وزمن دورته حول نفسه (٩,٩) ساعة. **والصواب**: أن قطره يبلغ عند القطبين (١٣٤٠٠٠)كم والاستوائي (١٤٢٨٠٠)كم فيكون حجمه ١٣١٢ بقدر حجم الأرض ويكون يومه في **منطقة الاستواء** (٩) ساعات، (٥٠) دقيقة، (٣٠) ثانية. أما عند القطبين فيكون (٩) ساعات، (٥٥) دقيقة، (٤٠) ثانية.

وورد أيضاً أن بعده عن الشمس بالمليون كم حوالي (٧٧٨,٣) مليون كم.

والصواب: أن بعده عن الشمس يبلغ (٧٧٧) مليون كم ولأنه ليس كروياً ولكنه مفلطحاً فإن الفرق في البعد عن الشمس يبلغ أقصاه في ٨١٤ مليون كم وفي أدناه (٧٤٠) مليون كم وعند الاقتران (٥٩٤) مليون كم.

(٦) وعن كوكب **المريخ** أن قطره (٦٧٨٧)كم.. **والصواب**: أن قطره (٦٧٦٠)كم..

(٧) وعن **الأرض** أن قطرها (١٢٧٥٦)كم.. **والصواب**: أن قطرها (١٢٧٣٤)كم.

(٨) وعن **عطار** أن قطره (٤٨٧٨)كم.. **والصواب**: أن قطره (٤٨٦٥)كم.

(٩) وعن **الشمس** أن درجة الحرارة في جوفها تبلغ + ١٥ مليون درجة مئوية، **والصواب**: أن درجة الحرارة في جوفها تبلغ + ١٧ مليون درجة مئوية.

لذا وجب التنويه.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أسامة أحمد خليفة النمر
أسوان ـ مصر

• العرب .. ودراسة الأصوات اللغوية

قرأت في مجلة «**الفيصل**» العدد (١٠٨)، جمادى الآخرة، سنة ١٤٠٦هـ، المقال الهام: «**جهود علماء العرب في دراسة الأصوات اللغوية**»، بقلم الدكتور (**سميح أبو مغلي**). وأحب أن أقدم الملاحظات التالية:

١ ـ قال الكاتب: إن العلامة «**ابن كمال باشا**» هو من علماء القرن التاسع الهجري، وهو صاحب كتاب «**شرح مراح الأرواح**»، والصحيح وفاة العلامة «أحمد بن سليمان بن كمال باشا، شمس الدين» كانت عام ٩٤٠هـ، كما ذكر ذلك معاصره: (**طاشكبري زاده**)، المتوفى سنة ٩٦٨هـ، في كتابه «الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية»، **واتفقت جميع المصادر على أن «ابن كمال باشا» توفي سنة ٩٤٠هـ**، وأنه من علماء **القرن العاشر الهجري**، وهذه المصادر هي:

الفوائد البهية (ص ٢١)، والمجموعة التاجية، والفهرس التمهيدي، وكشف الظنون، وهدية العارفين ١/١٤١، وإيضاح المكنون، وفهرس دار الكتب ١/٤٠٣، والخزانة التيمورية ٣/٢٥٨، والكواكب السائرة ٢/١٠٧، وفهرس المكتبة الأزهرية ٢/١٠٦، وشذرات الذهب ٨/٢٣٥، وعقود الجوهر، وتاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ٣/٣٢٧، وبروكلمان ٢/٢٦٨، وأعلام سامي، وأعلام الزركلي م١/١٣٣، ومعجم المؤلفين لكحالة م١/٢٣٨، ومجلة المجمع العلمي بدمشق م٦/٤٣.

وقد ذكر العلامة **محمد كرد علي** في مجلته «**المقتبس**»، المجلد السابع، الصفحة (٧٢١) أن وفاته كانت سنة ٩٤٢هـ، دون توثيق للمصدر الذي أخذ عنه.

٢ ـ أما اسم كتابه (شرح مراح الأرواح)، فهو: (**الفلاح شرح المراح**)، المنسوب «لابن كمال باشا»، كما ورد في طبعته الأولى، في المطبعة العامرة، استامبول، ٢٥ جمادى الآخرة ١٣٠٦هـ. وذكرت وفاته أنها سنة ٩٤٠هـ.

وورد اسم هذا الكتاب في كتاب «كشف الظنون م٢/١٦٥١» على أنه من شروح مراح الأرواح، «**الفلاح**» قيل هو لابن كمال.

وفي المجلد الثاني، الصفحة (١٢٨٩) من كشف الظنون ورد اسم «**الفلاح شرح المراح**» دون ذكر للمؤلف.

٣ ـ أما قول الكاتب في الصفحة (٣٣): **ثم تأتي رسالة (ابن سينا) في «إحداث الأصوات»**. فاسم هذه الرسالة هي «**أسباب حدوث الحروف**».

والطبعة الأولى لهذا الكتاب كانت بتحقيق الأستاذ الراحل محب الدين الخطيب يرحمه الله، القاهرة ١٣٣٢هـ، **في مطبعة المؤيد**.

أما الطبعة الثانية فكانت طبعة إيران قام بتحقيقها وترجمتها إلى الفارسية الدكتور (**برويز ناتل خانلري**) عام ١٩٥٤م، تحت اسم «**مخارج الحروف، أو أسباب حدوث الحروف**».

ثم كانت الطبعة الثالثة في بيروت **دار الكتب**، ١٩٦٣م، وأما الطبعة الرابعة **فكانت في روسيا**، تفليس، ١٩٦٦م، ثم كانت الطبعة الأخيرة في **المجمع العلمي بدمشق** بتحقيق الأستاذ **محمد حسان الطيان**، والأستاذ **يحيى مير علم**، سنة ١٩٨٣م.

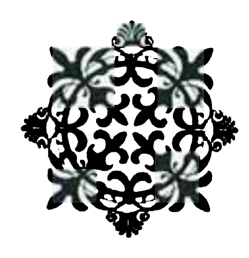
٤ ـ ولقد وجدت فائدة لغوية في مجموع مخطوط في مكتبتي فيه «**حاشية على الكشاف**»، و(**كتاب التنبيه على غلط الجاهل والنبيه**)، وكلاهما لابن كمال باشا، وعليه حاشية لفوائد لغوية من كتاب «**نفائس عرائس الكلام**»، للعلامة **خسرو زاده**.

وقد نسخ الكتاب سنة ١٠٣٨هـ، وجاء في الصفحة الأولى منه ما يلي:

«اعلم أن الهواء الخارج من داخل الجسم، إن خرج بدفع الطبع يسمّى نَفَساً، (بفتح الفاء)، وإذا خرج بالإرادة وعرض له تموّج بتصادم جسمين، **سمي صوتاً**، وإذا عرض للصوت كيفية مخصوصة بسبب آلات مخصوصة **يسمى حرفاً**، وإذا عرض للحرف كيفيات أخر عارضة بسبب آلات تسمى تلك الكيفيات **صفات**» (طاشكبري زاده).

وأخيراً أشكر مجلة «**الفيصل**» الغراء، والكاتب المبدع على هذا المقال، وأتمنى لهما مزيد التوفيق، والتقدم.

محمد عدنان الجوهرجي
سورية ـ دمشق



مسابقة مجلة الفيصل

تنبيه

وردت إلى المجلة رسائل عديدة من القراء، في بعض البلدان العربية، تفيد أن الاسم الثلاثي أو الرباعي ليس شائع الاستخدام في بلادهم.

وحيث إن هدف المجلة من اشتراطها كتابة الاسم ثلاثياً أو رباعياً هو ضمان تسلم الفائز قيمة الجائزة من المصارف والبنوك التي تطالب أن يكون اسم المستفيد من الحوالة أو الشيك مطابقاً لاسمه في بطاقة هويته الرسمية.

لهذا رأت لجنة فرز الأسماء أن تقبل الاسم ـ ثنائياً أو ثلاثياً أو رباعياً ـ ما دام أن المتسابق يحرص على أن يكتب اسمه بموجب هويته، حتى يتمكن من استلام مقدار الجائزة من المصرف دون عقبات.

ونحن في المجلة، حرصنا عند وضع شروط المسابقة، على مصلحة القارئ المادية والأدبية، دون النظر إلى أية اعتبارات أخرى.

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي:

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالا

ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالا

د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي).

هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة «الفيصل».

٢ ـ شروط المسابقة:

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة.. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز.

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي:
(المملكة العربية السعودية ـ ص.ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة).

مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج.

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها.

د ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة.

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة.

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل
العدد (١٢٠)

الاسم: --

المهنة: --

العنوان: --

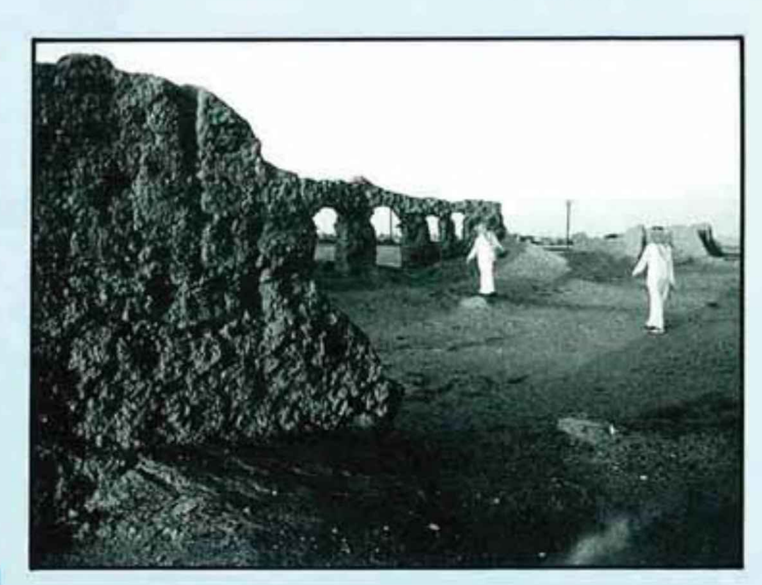
•• المسابقة ••

السؤال الأول :

متى أنشئت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية ؟

السؤال الثاني :

ما وظيفة كرات (أو خلايا) الدم الحمراء ؟



السؤال الثالث :

هذه الصورة لبقايا منازل قديمة لمدينة تاريخية تشهد اليوم نهضة حضارية حديثة مع مثيلاتها في المملكة العربية السعودية . . وهذه المدينة يروى أن سعداً بن أبي وقاص « أول من رمى بسهم في الإسلام » فيها . . ما اسم هذه المدينة ؟

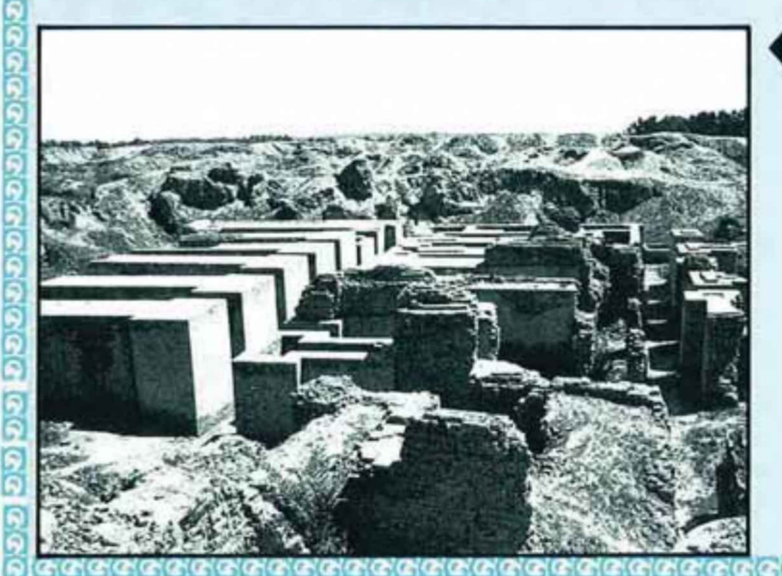
السؤال الرابع :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

احكام صنعة الكلام ـ منتهى الكمال في معرفة ألقاب الرجال ـ التنبيه على حدوث التصحيف .

السؤال الخامس :

هذه الصورة لإحدى عجائب الدنيا السبع القديمة في التاريخ . . ما اسمها . . وما اسم الملك الذي بناها . . وأين توجد حالياً ؟



أجوبة مسابقة العدد (١١٣)

ج ١ اسم العالم الذي ابتكر أول جهاز تبريد «ثلاجة» هو «**وليام كولن**»، وذلك في عام ١٧٤٨ م.

ج ٢ أسماء مؤلفي الكتب التالية هم:
- «بيوتات العرب»: **الهيثم بن عدي**.
- «نظرة العجلان في أغراض القرآن»: **ابن شهيد ميسلون**.
- قلائد العقيان»: **الفتح بن خاقان**.

ج ٣ الصورة التي نشرت لأحد المساجد الإسلامية، الذي يتسع لآلاف المصلين، ويضم مكتبة كبيرة تحوي كتباً باللغات البنغالية والعربية والإنجليزية، وملحق به معهد للبحوث الإسلامية. هذه الصورة تمثل مسجد «**بيت المكرم**» وهو موجود في مدينة «**دكا**» عاصمة **بنجلاديش**.

ج ٤ الصحابي والشاعر الذي اعتنق الإسلام في بيعة العقبة الأولى، وكان أحد النقباء، وشهد العقبة، وبدراً، وأحداً، والخندق.. والذي كان أحد الأمراء في غزوة «مؤتة»، وأحد الشهداء المحسنين الذين كانوا يردون الأذى عن الرسول (صلى الله عليه وسلم).. والذي كان أول من يخرج إلى الغزو، وآخر من يعود.
هذا الصحابي الشاعر هو: **عبد الله بن رواحة**.

ج ٥ الصورة التي نشرت لإحدى اللوحات الفنية التي رسمها أحد الغربيين، وتمثل مظهراً من مظاهر الحياة في الشرق.. هي لوحة «**تجار السجاد**»، والفنان الذي رسمها هو: **جوستافو سيموني**.

نتيجة مسابقة العدد (١١٣)

- فازت **بالجائزة الأولى**، وقيمتها (٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالا سعودياً، الأخت **دلال عبد الله جلبوط**، دمشق ـ **سورية**.
- وفاز **بالجائزة الثانية**، وقيمتها (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي، الأخ **بياز عبد الرزاق**، عين وسارة ـ ولاية الجلفة ـ **الجزائر**.
- وفازت **بالجائزة الثالثة**، وقيمتها (٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالا سعودياً، الأخت **رقية عبد العزيز محمد الباحسين**، الرياض ـ **المملكة العربية السعودية**.

وهناك **سبع جوائز**، قيمة كل منها (٢٠٠) مائتا ريال سعودي، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:
- من **تونس** ـ برج علي الرايس، نهج ١٠١٣٧ ـ ٧٩ مكرر، الأخ **صالح بن الشريف الذهباوي**.
- من **الكويت** ـ الصفاة، بنك الكويت والشرق الأوسط، الأخ **عدنان عادل يوسف محمد**.
- من **مصر** ـ ميت غمر، دقهلية، الأخت **وداد إبراهيم فودة**.
- من **الإمارات العربية المتحدة** ـ العين، ص. ب (١٤٠٥)، الأخ **عبد العزيز عبد القادر الريس**.
- من **اليمن** ـ تعز، الأخت **ثريا محمد غالب**.
- من **سورية** ـ دمشق، الأخت **غادة توفيق شقير**.
- من **العراق** ـ البصرة، عشار، ص. ب (٧٤٤)، الأخ **جعفر عبد الجبار علي**.

بالإضافة إلى **عشر جوائز**، قيمة كل منها **اشتراك مجاني، لمدة عام، في مجلة «الفيصل»**، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:
- من **السودان** ـ كسلا، ص. ب (١١٧)، الأخ **أحمد محمد عثمان**.
- من **المملكة العربية السعودية** ـ جدة، ص. ب (١٧٨٩)، الأخ **مصطفى محمد بشير**.
- من **المغرب** ـ الدار البيضاء، الأخت **رجاء بن الحاج ابنحيى**.
- من **الجزائر** ـ ولاية الجلفة، البيرين، المدرسة الأساسية، الأخ **مصطفى بخوش**.
- من **مصر** ـ الإسكندرية، فيكتوريا رمل الإسكندرية، شارع أبي هاشم، الأخ **محمد نجيب محمد يحيى زكريا أحمد قاسم**.
- من **البحرين** ـ المنامة، ص. ب (٢٥١٦)، الأخ **عبد العزيز عبد علي عبد النبي**.
- من **الأردن** ـ إربد، الأخت **عائشة محمد عكور**.
- من **العراق** ـ البصرة، الأخت **نادية رشك باني**.
- من **باكستان** ـ شهر ديره إسماعيل خان، الأخ **معراج البناء شميم عبد الله خان**.
- من **السودان** ـ الخرطوم، مكتب بريد جبرة، الأخ **عيسى محمد أحمد آدم**.

● ● من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة.. وندوات.. ومؤتمرات.. ومعارض.. ومناسبات.. وأحداث ثقافية.. وادبية.. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية.. والتربوية.. والفنية.. الى جانب الأدباء.. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء.. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا. والله الموفق ●●

في الوطن العربي

- الفائزون بجائزة الملك فيصل العالمية.
- وفاة العالم الدكتور محمد رشاد سالم.
- كشوف أثرية في مصر والأردن والعراق.
- وفاة رائد الغدد الصماء في مصر.
- العثور على «تاريخ روما» في مصر.
- صحفي سعودي يحصل على شهادة استحقاق عالمية.

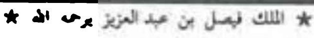
في العالم

- إعداد دليل للوثائق العثمانية.
- حضارة تدمر في معرض بألمانيا.
- معرض للرسامين الفلسطينيين في قبرص.
- أسبوعان ثقافيان لتونس والجزائر في إسبانيا والمجر.
- متحف لتاريخ العرب الأميريكيين.

السعودية :

الملك فيصل

جائزة الملك فيصل العالمية تسبق جائزة نوبل في تكريم العلماء.



★ الملك فيصل بن عبد العزيز يرحمه الله ★

في يوم الاثنين (مساء)، تاريخ ١٢ جمادى الأولى عام ١٤٠٧ هـ، الموافق ١٢ يناير (كانون الثاني) ١٩٨٧م، **أعلنت** الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية بفروعها الخمسة (خدمة الإسلام، الدراسات الإسلامية، **الأدب العربي**، الطب، العلوم) في دورتها العاشرة، برئاسة صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، **مدير عام مؤسسة الملك** فيصل الخيرية، ورئيس هيئة الجائزة.. أعلنت بيانها بنتائج أعمال لجان الاختيار، **والمتضمن أسماء الفائزين بالجائزة..** وقد ألقى بيان الأمانة الدكتور عبد الله العثيمين، أمين عام الجائزة، وذلك على **النحو التالي:**

●● حصل على **جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام** فضيلة **الشيخ أبي بكر محمود جومي (من نيجيريا)** لهذا العام (١٤٠٧ هـ)، وذلك للجهود الكبيرة التي بذلها في العمل الإسلامي داخل بلاده وخارجها في مجالات الدعوة، والتدريس، والتربية، والقضاء، والإفتاء.

(أ) ومن أبرز وجوه نشاطه: **جهاده من أجل تحرير وطنه**، وجهوده المتميزة لتنظيم المحاكم، **وتطبيق الأحكام الشرعية بدقة**، وتعاونه مع **الزعيم أحمدو بلو** في إنشاء منظمة **«جماعة نصر الإسلام»**، ومشاركته في عدة مؤسسات علمية ومؤتمرات إسلامية.

(ب) جهاده بقلمه في تبيين العقيدة الإسلامية الصحيحة، ومقاومة البدع والخرافات.

(جـ) قيامه **بترجمة معاني القرآن الكريم** إلى لغة **«الهوسا»**، وتأليف كتاب **«العقيدة الصحيحة بموافقة الشريعة»**، وكتاب **«رد الأذهان إلى معاني القرآن»**. (طالع تفاصيل ترجمة حياته في صفحة رقم (١٣٥)

●● أجمعت لجنة الاختيار **لجائزة الملك فيصل العالمية في الدراسات الإسلامية،** على حجب جائزة الدراسات الإسلامية هذا العام لأن الدراسات المرشحة في موضوع **«العلاقات الدولية في الإسلام بين المبادئ والتطبيق»** لا ترقى إلى مستوى الجائزة.. وقد اختارت اللجنة أن يكون **موضوع جائزة الدراسات الإسلامية للعام القادم ١٤٠٨ هـ، عن «الدراسات التي تتناول التربية الإسلامية».**

والجدير بالذكر أن هذه هي المرة الأولى التي تحجب فيها جائزة الدراسات الإسلامية منذ إنشائها.

●● كما استقر رأي لجنة الاختيار **لجائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي** على حجب الجائزة لهذا العام لأن أكثر ما قدم من دراسات في موضوعها وهو **«الدراسات التي تناولت فنون النثر الأدبي الحديث»** لا يرقى إلى المستوى المنشود، ولأن خير ما قدم لم يكن وثيق الصلة بموضوع الجائزة.

◀ الشيخ أبو بكر جومي يفوز بجائزة خدمة الإسلام .

◀ الأستاذ الدكتور باري جونز يفوز بجائزة الطب .

◀ الأستاذ الدكتور مايكل عطية يفوز بجائزة العلوم .

◀ حجب جائزتي الدراسات الإسلامية ، والأدب العربي .

◀ الإعلان عن موضوعات الجائزة للعام القادم ١٤٠٨هـ

★ خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز يحفظه الله ★

والجدير بالذكر أن هذه هي المرة الثالثة التي تحجب فيها جائزة الأدب العربي ، فقد سبق أن حجبت للمرة الأولى عام ١٣٩٩هـ ، كما حجبت للمرة الثانية عام ١٤٠٥هـ .

هذا ، وقد اختارت اللجنة أن يكون **موضوع الجائزة للعام القادم ١٤٠٨هـ ، «دراسة الأدب العربي في الأندلس»** .

●● وقد أجمعت لجنة الاختيار **لجائزة الملك فيصل العالمية في الطب** على منح الجائزة لهذا العام وموضوعها **«الوقاية من العمى»** للأستاذ **الدكتور باري رسل جونز (بريطاني الجنسية)** ، وهو أستاذ ورئيس المركز العالمي لصحة العين ، التابع لمعهد طب العيون بجامعة لندن ، ورئيس مركز الوقاية من العمى والتراخوما المتعاون مع منظمة الصحة العالمية .

ومنذ أن تخصص الأستاذ الدكتور جونز في **طب العيون** عام ١٩٥٥م ، وهو يواصل بحوثه القيمة عن **الجراثيم والفيروسات التي تسبب العمى ، خاصة ميكروب التراخوما** ، إضافة إلى بحوثه المبتكرة عن كيفية **الإصابة بالعمى** ، ووسائل التشخيص والعلاج **الدوائي والجراحي** لذلك . وقد ركز بحوثه في **الأعوام الأخيرة على** مرض **«عمى الأنهار»** المنتشر في السودان ، وفي بلدان إفريقية أخرى ، وتوصل إلى خطة موفقة لمكافحته . كما قام بجهود كبيرة على نطاق عالمي للوقاية من العمى متعاوناً مع **منظمة الصحة العالمية** والهيئات والجمعيات الخيرية التي تعمل في هذا المجال . (طالع تفاصيل ترجمة حياته في صفحة رقم (١٣٧)

وقد رأت اللجنة أن يكون **موضوع جائزة الملك فيصل العالمية في الطب للعام القادم ١٤٠٨هـ ، «سرطان الدم»** .

●● وقد رأت لجنة الاختيار **لجائزة الملك فيصل العالمية في العلوم** منح الجائزة لهذا العام في موضوع **«الرياضيات»** للأستاذ **الدكتور مايكل عطية (بريطاني الجنسية)** ، لاستخدامه **نتائج الهندسة الجبرية لبناء معادلات تفاضلية جزئية** تعطي ما يسمى بالإينات التي لها شأن عظيم في الفيزياء النظرية المعاصرة التي تدرس بنية المادة .. وقد حلل في هذا العمل المتلمسة الشاملة لحقول يانغ ـ ملز ، ونظريات العيار العامة ، ومكن عمله هذا من تعميق الفهم **لنظرية الحقل الكواني والنسبية العامة** .. هذا إلى جانب أعماله وجهوده العلمية الأخرى . (طالع تفاصيل ترجمة حياته في صفحة رقم (١٣٩)

وقد أوصت اللجنة بأن يكون **موضوع جائزة الملك فيصل العالمية للعلوم في العام القادم في مجال علم الحياة (البيلوجيا)** .

هذا ، ومما يجدر الإشارة إليه أن جائزة الملك فيصل العالمية رغم عمرها القصير ، إلا أنها استطاعت اختصار الزمن ، فحققت بقيمتها ومستواها ونزاهتها مكانة كبيرة في العالم ، وأصبح العالم ينظر إليها نظرة تقدير واحترام ، وقد تفوقت على أكبر الجوائز العالمية ذات الشهرة والتاريخ الطويل ، فسبقت «جائزة نوبل» بتكريمها

★ محمد رشاد سالم ★ ★ حسن عبد الحي قزاز ★

للعالمين الدكتور جيرد بينج (الألماني الجنسية)، والدكتور هنري روهرر (السويسري الجنسية)، بمنحهما جائزة الملك فيصل العالمية للعلوم، في حقل (الفيزياء) عام ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، تقديراً لجهودهما.. في الوقت الذي منحا جائزة نوبل في شهر ربيع الثاني ١٤٠٧هـ، للإنجازات نفسها، التي قدماها في حقل الفيزياء.

وهذا يعني أن جائزة الملك فيصل العالمية كانت السباقة في تكريم هذين العالمين قبل جائزة نوبل بثلاثة أعوام.. وهذا دلالة على انتشار جائزة الملك فيصل العالمية وتجاوزها للاعتبارات الجغرافية والسياسية والعقائدية، لتكريم العلماء الذين قدموا من خلال أبحاثهم خدمات جليلة للإنسانية.. وهذا السبق الذي حققته جائزة الملك فيصل العالمية يؤكد قدرتها الذاتية، ونبل أهدافها، وسلامة توجهها، وبعدها عن التأثيرات والاعتبارات الجغرافية والسياسية والتزمت الأيديولوجي، هذه الأمور التي تحكم غيرها من الجوائز العالمية التي حققت شهرتها وانتشارها بوسائلها الدعائية والإعلامية.

هذا، وسوف يعلن في الأيام القادمة موعد الاحتفال السنوي لتسلم الجوائز للفائزين، الذي اعتاد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز، يحفظه الله، على رعايته، وتسليم الجوائز للفائزين.

وفاة الدكتور محمد رشاد سالم

انتقل إلى رحمة الله تعالى الدكتور محمد رشاد سالم، الفائز بجائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية لعام ١٤٠٥هـ، عن عُمُر ناهز الستين عاماً، حيث كان من مواليد عام ١٣٤٧هـ.

كان رحمه الله قد تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارس **القاهرة**، ثم التحق بقسم الفلسفة بكلية آداب جامعة القاهرة، وحصل على الليسانس عام ١٣٧٠هـ، ثم التحق بالدراسات العليا بنفس الكلية، ثم انقطع عن الدراسة، وسافر إلى **سورية**، حيث أقام فيها مدة عام اشتغل خلالها بدراسة المخطوطات في **المكتبة الظاهرية بدمشق**، واستطاع أن يصور وينسخ عدداً كبيراً من مخطوطات شيخ الإسلام **ابن تيمية**، ثم سافر إلى **إنجلترا**، حيث حصل على الدكتوراه عام ١٣٧٩هـ، وكان عنوان رسالته **«موافقة العقل للشرع عن ابن تيمية»**.

أما عن أعماله، فبعد حصوله على الدكتوراه عُيِّن أستاذاً مساعداً في كلية البنات بجامعة عين شمس عام ١٣٧٩هـ، وكان قائماً بعمل رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية، وفي عام ١٣٨٧هـ، عمل أستاذاً ورئيساً لقسم الدراسات وعضواً بمجلس كلية البنات بنفس الجامعة.

وفي عام ١٣٩١هـ، أعيرت خدماته لجامعة الملك سعود بالرياض، وقام بتأسيس قسم الثقافة الإسلامية بكلية التربية فيها، حيث كان أول رئيس له، كما عمل عضواً في مجلس كلية التربية حتى عام ١٣٩٦هـ.

وفي عام ١٣٩٦هـ، حصل على الجنسية السعودية وانتقل للعمل في **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، حيث عُيِّن أستاذاً في كلية أصول الدين (قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة)، وظل في عمله هذا حتى توفاه الله.

أما عن جوائزه، فقد حصل رحمه الله على **جائزة الدولة التشجيعية في الفلسفة الإسلامية من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة**، عام ١٣٩١هـ.. كما حصل على **وسام العلوم والآداب والفنون**، في نفس السنة.. وفي عام ١٤٠٥هـ، حصل على **جائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية**، حيث كان الفائز الثاني بها.

أما عن مؤلفاته، رحمه الله، فهي كثيرة منها:

★ كتاب «المدخل إلى الثقافة الإسلامية».
★ كتاب «المقارنة بين الغزالي وابن تيمية».
★ تحقيق الجزء الأول والثاني من كتاب «منهج السنّة النبوية لابن تيمية».
★ تحقيق المجموعة الأولى من كتاب «جامع الرسائل» لابن تيمية.
★ تحقيق الجزء الأول من كتاب «الصفدية» لابن تيمية.
★ تحقيق كتاب «درء تعارض العقل والنقل» لابن تيمية في عشرة أجزاء.
★ تحقيق كتاب «الاستقامة» لابن تيمية.

وكان رحمه الله قد شارك في مؤتمرات عربية عديدة، وأشرف على رسائل متعددة في **الدكتوراه والماجستير**، وألقى عدة محاضرات.

هو عالم جليل فقدناه، وليس لنا من مقولة إلا أن نقول رحم الله الفقيد، وألهم أهله وذويه ومحبيه وطلابه الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

قزاز وشهادة استحقاق عالمية

منح الصحفي والكاتب السعودي حسن عبد الحي قزاز شهادة استحقاق للقيادات البارزة، من مجلس محافظي النشر، بالمعهد الأمريكي لدليل السراندتيه المؤسس في عام ١٩٦٧م.. وقد أدرج اسمه في الدليل العالمي للقيادات البارزة ـ الطبعة الأولى ـ وذلك لإسهاماته البارزة في مهنة الصحافة، كما أنه يعد أول صحفي سعودي يمنحه مجلس عالمي متخصص في النشر مثل هذه الشهادة.

الجدير بالذكر أن الأستاذ قزاز ما زال يواصل كتاباته في الصحافة السعودية بدون انقطاع.

★ د. محمد بن سعد بن حسين ★ ★ د. كرم شلبي ★

ملف نادي الطائف الأدبي

صدر العدد الثامن من ملف نادي الطائف الأدبي، الذي جاء حافلاً بالعديد من الموضوعات الأدبية، منها:

★ نبذة عن حياة الأديب الراحل عبد السلام الساسي.

★ محاضرات أدبية.

★ قصص ومجموعات شعرية.

★ دراسات نقدية وأدبية.

كتب جديدة

● **«نظرات في أصول القيادة الميدانية المعاصرة»**، بقلم **سلامة بن هذال بن سعيدان**، صدر عن **كلية الملك خالد العسكرية بالرياض**.

● **«مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث»**، تأليف **الدكتور جوزيف زيدان**، صدر عن **نادي جدة الأدبي**.

● **«دليل كتاب النادي»**، صدر عن **نادي جدة الأدبي**.

● **«عواطف محترقة»**، رواية للقاص **طاهر عوض سلام**، صدرت عن **الدار السعودية للنشر والتوزيع**.

● **«من عمر الزمن»**، **مجموعة قصصية**، للقاصة **فاطمة عبد الخالق صائغ**، صدرت عن **مطابع دار البلاد بجدة**.

● **«الجغرافيا الأدبية من كتاب صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار للشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد»**، تصحيح وتحقيق وتعليق **الدكتور محمد بن سعد بن حسين**، صدر في **الرياض**.

● **«المذيع وفن تقديم البرامج في الراديو والتلفزيون»**، تأليف **الدكتور كرم شلبي**، صدر عن **دار الشروق بجدة**.

● **«الخبر الإذاعي.. فنونه وخصائصه في الراديو والتلفزيون»**، تأليف **الدكتور كرم شلبي**، صدر في **جدة**.

وفاة فنان

انتقل إلى رحمة الله تعالى الفنان والنحات العراقي خالد الرحال، عن عُمْر ناهز الستين عاماً.

الجدير بالذكر أن الرحال قد ترك آثاراً فنية بارزة تؤكد مستواه الفني، ولعل من أبرزها **(نصب الجندي المجهول)** في بغداد، بالإضافة إلى **(نصب المسيرة)** بساحة المتحف في بغداد، وتمثال **(الأم)**، وغيرها من الأعمال الفنية الأخرى.

هذا، وكان قد حصل في حياته على **دبلوم معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٤٧م**، وتخرج في **أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام ١٩٥٤م**، وهو عضو **جماعة بغداد للفن الحديث**، وشارك في جميع معارضها، كما شارك في أغلب المعارض الوطنية داخل وخارج العراق، إلى جانب أنه **عضو جمعية ونقابة الفنانين العراقيين**، وقد حاز على عدة جوائز، منها **«جائزة الدولة الإيطالية»**.

مدينة من العصر البابلي

عثر علماء الآثار العراقيين على بقايا مدينة قديمة، يرجع تاريخها إلى العصر البابلي، أي نحو ألفي سنة قبل الميلاد.. وتقع

الشيخ أبوبكر محمود جومي

● وُلد في نيجيريا عام ١٩٢٢م.

● درس على أبيه محمود بن محمد، العالم الجليل، القرآن الكريم ومبادئ العربية والفقه، ثم التحق بالمدرسة النظامية، وواصل تعليمه بتفوق حتى تخرج في كلية الشريعة عام ١٩٤٧م.

● عمل بعد تخرجه بالقضاء، وأصبح بيته ملتقى طلاب العلم.

● أصبح مدرساً للعربية والشريعة، ثم حاول السفر إلى مصر لمواصلة تعليمه، فرفضت حكومة البلاد الاستعمارية حينذاك أن يذهب إلى القاهرة، وأرسلته مع آخرين إلى السودان.

صادف أثناء دراسته في السودان أن حج عام ١٩٥٥م، فالتقى في الحج بالزعيم أحمدو بلو، الذي كان يعرفه سابقاً، فقدمه الزعيم إماماً لحجاج بلاده.

ولما رجع أبوبكر من السودان واصل عمله في التدريس، ثم ارتبط بأحمدو بلو، فحج معه عام ١٩٥٧م، وأصبح مترجماً بينه وبين الزعماء والعلماء العرب، ومنحه أحمدو بلو وساماً ذهبياً أمام الجماهير تكريماً له، ثم أعطته الحكومة الفيدرالية وسام الشرف الأعلى.

● بعد استقلال نيجيريا عيِّن مساعداً لرئيس القضاء في محكمة الاستئناف الشرعية العليا، ثم أصبح رئيس القضاء بالإقليم الشمالي من نيجيريا، وفي عام ١٩٧٦م، عين «مفتي البلاد الأكبر».

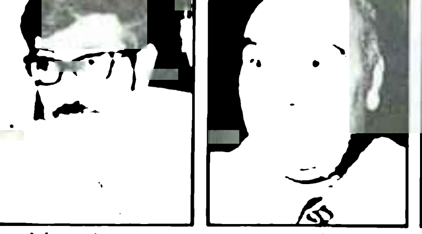
● كان الساعد الأيمن للزعيم أحمدو بلو في الدعوة الإسلامية ومحاربة البدع والخرافات.

● شارك أحمدو بلو في إنشاء «منظمة جماعة نصر الإسلام».

● كان عضواً في المجلس الأعلى لشؤون المساجد العالمي، وعضواً في المجمع الفقهي في مكة المكرمة، وعضواً في مجمع البحوث الإسلامية في القاهرة، وعضواً في المجلس الأعلى للجامعة الإسلامية في المدينة المنورة ثلاث مرات، وعضواً مؤسساً لجامعة أحمدو بلو، وعضواً في مجلس كبار العلماء في نيجيريا، وعضواً مؤسساً لرابطة العالم الإسلامي، والمستشار الأعلى للشؤون الإسلامية في بلاده، ومفتي نيجيريا الأكبر.

● آخر منصب له «رئيس مجلس مركز التعليم التربوي».

● له عدة مؤلفات في الدعوة وتبيين الحق، وترجم معاني القرآن الكريم إلى لغة الهوسا (طبع في لبنان على نفقة الملك فيصل يرحمه الله)، وفسر القرآن الكريم في كتاب سماه **«رد الأذهان إلى معاني القرآن»**. وكان أول مؤلفاته كتاب **«العقيدة الصحيحة بموافقة الشريعة»**.



★ سعد الدين وهبه ★ ★ د. عز الدين إسماعيل ★ ★ د. عبد العزيز المقالح ★

جنوب شرقي بغداد، وتنقسم إلى شطرين، تفصل بينها طرق ضيقة، وتحتوي على منازل مبنية من اللبن المجفف في الشمس.

العثور على مسكوكة

عثر ضمن أنقاض أحد جدران مسجد الإمام علي بن أبي طالب في العراق، على **مسكوكة نحاسية، ضربت في بغداد عام ١٥٧ هجري، باسم الخليفة العباسي أبوجعفر المنصور**، وهذه المسكوكة تلقي مزيداً من الضوء على **قدم المسجد**، الذي يعتقد أن بناءه يعود إلى القرن الأول الهجري.

كتب جديدة

- **«أبوحيان التوحيدي في كتاب المقاسات»، بقلم الدكتور الأعسم، صدر في طبعة جديدة ببغداد.**
- **«الأشواق»، مجموعة قصصية**، للقاص حسب الله يحيى، صدرت في بغداد.
- **«من أعلام البصرة... الأصمعي ناقداً»، دراسة**، من إعداد **إياد عبد المجيد إبراهيم**، صدرت عن **مركز دراسات الخليج العربي في جامعة البصرة**.
- **«الشمس عراقية»، مجموعة قصصية**، للقاص **عبد الستار ناصر**، صدرت في **بغداد**.
- **«عادات وتقاليد الحياة الشعبية في العراق»**، إعداد وتقديم **باسم عبد الحميد حمودي**، صدرت عن **دار مجلة التراث الشعبي في بغداد**.
- **«بين الفن والعلم»**، بقلم دولف رايسر، ترجمة الدكتور سلمان الواسطي، صدر عن **دار المأمون للترجمة والنشر في بغداد**.
- **«غزالة في الريح»، ديوان شعر**، للشاعرة **مي مظفر**، صدر في **العراق**.

مصر:

وفاة الدكتور غليونجي

توفي في القاهرة، خلال شهر جمادى الأولى عام ١٤٠٧هـ، **الدكتور «بول غليونجي»، رائد طب الغدد الصماء في مصر**، والحائز **على جائزة الدولة التقديرية**، وذلك عن عمر يناهز ٧٩ عاماً.

والدكتور غليونجي يعد أشهر طبيب لعلاج **مرض السكر**، وقد كان أستاذاً ورئيساً لقسم الأمراض الباطنية بكلية طب جامعة عين شمس سابقاً، وزميلاً **بكلية الأطباء الملكية بلندن**، ونائباً لرئيس **الجمعية الدولية لتاريخ الطب**.

وقد اشتهر غليونجي بمؤلفاته العلمية، ومؤلفاته عن **تاريخ الطب عند الفراعنة المصريين القدماء**.

تاريخ روما

تم العثور في إحدى المغارات الجبلية بالقرب من مدينة الفيوم، بجنوب مصر، على جزء من كتاب المؤرخ اليوناني «تيتوس ليفيوس» المسمى بـ«تاريخ روما».

وهذا الجزء المكتشف هو صورة **ورقة بردي**، مكتوبة باللاتينية، في حجم صفحة واحدة تقريباً، وتعد هذه الصفحة على جانب كبير من الأهمية، حيث توضح أن اللاتينية كانت تدرس في مصر، في ذلك الوقت، وهو القرنين السادس والسابع الميلاديين.

معرض للكتاب

أقيم خلال شهر جمادى الأولى معرض دولي للكتاب في القاهرة، وذلك بمشاركة أكثر من سبع وخمسين دولة، حيث تم فيه عرض الكثير من العناوين القديمة والجديدة، التي ظهرت حديثاً عن المطابع العالمية، بالإضافة إلى دور النشر المحلية.

الجدير بالذكر أن المعرض قد استمر أكثر من عشرة أيام.

اتحاد للفنانين العرب

وافقت الجمعية العمومية للفنانين العرب على قيام أول اتحاد للفنانين العرب، يكون مقره القاهرة، **وتم انتخاب السيد (سعد الدين وهبة) رئيساً للاتحاد**، كما تم إقرار القانون الأساسي للاتحاد، وانتخب المكتب التنفيذي، وهو مكوّن من عضو عن كل دولة عربية.

المعروف أن وهبة هو رئيس اتحاد النقابات الفنية المصرية حالياً.

كشف أثري

تم الكشف عن مدينة أثرية بمنطقة العلمين، على الساحل الشمالي الغربي لمصر، تعود إلى العصر اليوناني عام ٩٠٠ قبل الميلاد.

تضم المدينة ميناءً كاملاً، بأرصفته وملحقاته من مخازن، كما تضم معابد ومقابر وأعمدة رخامية، ومساكن ذات طراز يوناني.. وتبلغ مساحة المدينة كيلومترين مربعين. اكتشف المدينة جهاز تعمير منطقة الساحل الشمالي في مصر، أثناء قيامه بتشييد قرية سياحية، وذلك بطريق المصادفة.

كتب جديدة

- **«تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥م»، بقلم محمد صدقي الجباخنجي**، صدر عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب**.
- **«دور الأزهر في السياسة**

★ د. كمال أبو ديب ★

المصرية »، تأليف الدكتور سعيد إسماعيل، صدر في القاهرة.

● « القدس في العصر المملوكي »، تأليف علي السيد علي، صدر في القاهرة.

● « الرأي العام .. مقوماته وأثره في النظم السياسية المعاصرة »، تأليف الدكتور سعيد سراج، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● « قراءات في علم النفس الاجتماعي »، تأليف الدكتور لويس كامل مليكة، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● « الثلاث ورقات ... كابوس مسرحي »، مسرحية، بقلم رأفت الدويري، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● « رسالة من طفل لم يلد بعد »، ديوان شعر، للشاعر عبد الله القبيدي، صدر في القاهرة.

الجزائر :

تاريخ الرياضيات عند العرب

نظم قسم الرياضيات بمعهد الأساتذة التابع لجامعة الجزائر ندوة دولية حول «تاريخ الرياضيات عند العرب»، شارك فيها أساتذة متخصصون من الجزائر، وتونس، والمغرب، وسويسرا، وهولندا، ولبنان .. ودارت خلال الندوة مناقشات، وقدمت محاضرات دارت حول العلوم وتطورها في تاريخ الحضارة الإسلامية، مع التطرق لمناقشة وتحليل بعض الكتب التراثية التي أبدعها العرب في ميدان علم الرياضيات.

كتب جديدة

صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب الكتب التالية :

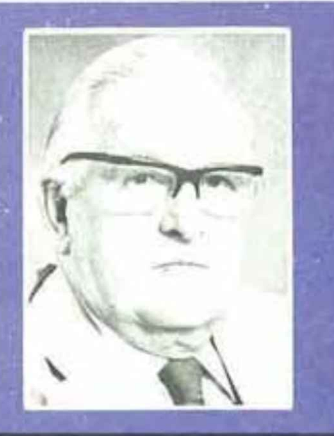
★ « الكتابة .. قفزة في الظلام »، تأليف مرزاق بقطاش.

★ « مفهوم الزمان عند ابن رشد »، تأليف الدكتور عبد الرزاق قسوم.

★ « الشاعر وقصيدته »، تأليف الدكتور أبو العيد دودو.

★ « اتجاهات الرواية العربية في الجزائر »، تأليف أحمد بودشيشة.

● « قصص شعبية من الجزائر »، تأليف عمر بن قينة، صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.



الأستاذ الدكتور باري رسل جونز

● وُلد في ٤ يناير (كانون الثاني) عام ١٩٢١ م، في سيلفرستريم، بالقرب من مدينة ولنجتون ــ دولة نيوزيلاند، ومقيم في لندن منذ عام ١٩٥١ م.

● يعمل حالياً في :

★ المركز الدولي لصحة العيون.

★ قسم الطب الوقائي للعيون.

★ معهد طب العيون ــ جامعة لندن.

★ مستشفى مورفيلدز للعيون ــ لندن.

● بكالوريوس الطب من جامعة أوتاجو ــ دينيدن، عام ١٩٤٧ م.

● دبلوم في أمراض العيون، عام ١٩٥٣ م.

● عمل طبيباً ومسجلاً بقسم العيون والأذن والأنف والحنجرة بمستشفى ولنجتون ــ جامعة أوتاجو، خلال الفترة من عام ١٩٤٧ ــ ١٩٥١ م.

● عمل محاضراً، ثم أستاذاً مشاركاً في معهد طب العيون بلندن، خلال الفترة بين ١٩٥١ ــ ١٩٨٠ م.

● في عام ١٩٨٠ م، شغل الوظائف التالية :

★ أستاذ طب العيون العلاجي بنفس المعهد.

★ مدير قسم طب العيون الجراحي بالمعهد.

★ مدير عام مركز التنسيق لبحوث التراخوما وغيرها من أمراض العيون المعدية الأخرى، التابع لمنظمة الصحة الدولية.

★ مدير عام المعهد الدولي لصحة العيون التابع لجامعة لندن.

★ مدير عام مركز مكافحة العمى والتراخوما التابع لمنظمة الصحة العالمية.

● فاز بخمس ميداليات ذهبية من الهيئات الطبية في كل من (بريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية، والمجلس الأوروبي، ومن جامعتي لندن وأوكسفورد).

● شارك في عشرات البحوث والدراسات الميدانية حول طب العيون في عدد كبير من دول العالم من بينها (الولايات المتحدة الأمريكية ــ كندا ــ الملايو ــ سنغافورة ــ أستراليا ــ نيوزيلاند ــ أندونيسيا ــ مصر).

● عضو مجلس إدارة ومدير لعدد من الهيئات الطبية البريطانية والعالمية.

● حضر حوالي ١٢٠ مؤتمراً واجتماعاً دولياً عن مكافحة العمى وأمراض التراخوما وغيرها من أمراض العيون.

● نشرت له أكثر من مائتي مقال وبحث علمي في عدد كبير من المجلات والدوريات الطبية العالمية.

● ألّف وشارك في تأليف حوالي عشرين كتاباً من أهمها :

★ التطلع إلى مكافحة التراخوما في برامج مكافحة العمى.

★ الظروف الدولية الأساسية المؤدية إلى الإصابة بالعمى.

★ مكافحة أمراض القرنية في إطار مكافحة العمى بالعالم.

اليمن :

ندوة عن النقد

عقدت في مدينة صنعاء ندوة خاصة، دارت حول موضوع « النقد العربي المعاصر »، شارك فيها عدد من الأدباء والنقاد في الوطن العربي، منهم : الدكتور عز الدين إسماعيل، والدكتور عبد العزيز المقالح، والدكتور إبراهيم غلوم، والدكتور كمال أبو ديب، والدكتور عبد الملك مرتاض، والدكتور عبد الله الغذامي، ومحمد براده .. وغيرهم.

★ د. أنس داود ★ ★ إميل حبيبي ★

تم في هذه الندوة مناقشة العديد من الأمور الهامة، منها:

★ قضايا النقد المعاصر بجوانبه النظرية والتطبيقية.

★ علاقة النقد العربي المعاصر بالاتجاهات العالمية، وارتباطه الجذري بالواقع الثقافي والحضاري العربي في أبعاده التاريخية الراهنة.

وكان من محصلة هذا اللقاء تأسيس مجموعة المبادئ الجوهرية في توجيه حركة النقد العربي، من حيث التأكيد على مشروعية تحديث الحركة النقدية، وضرورة استيعابها لمعطيات التقدم في جملة العلوم الإنسانية والتجريبية، وكذلك محاولة إعادة قراءة النقد العربي وتوظيف مكوناته العربية، استجابة للأسئلة التي تشغل التفكير النقدي العربي.

كما كان من محصلة هذا اللقاء أن اتفق المشاركون على عدة أمور، منها:

★ تكوين جمعية للنقد الأدبي، تعمل على تطوير الحركة النقدية العربية وتنسيق جهود العاملين.

★ تنظيم حلقات بحث متخصصة ودورية في المصطلح النقدي.

★ إصدار مجلة متخصصة في النقد الأدبي، وسلسلة للقارئ العربي.

كتب جديدة

● «القضاء القبلي في المجتمع اليمني»، تأليف رشاد العليمي، صدر عن دار الوادي للنشر والتوزيع.

● «الكيمياء في الحضارة الإسلامية»، تأليف الدكتور علي جمعان الشيكل، صدر عن مكتبة الجيل الجديد بصنعاء.

● «المنهج السوي والمنهل الروي في الطب النبوي»، تأليف أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق الدكتور حسن محمد مقبول الأهدل، صدر عن مكتبة الجيل الجديد بصنعاء.

الأردن

العثور على خاتم تاريخي

عثر مواطن أردني على خاتم تأسيس إمارة شرق الأردن، ويحمل اسم مؤسس الإمارة الملك عبد الله بن الحسين، ومؤرخ في عام ١٣٤١ هـ، الموافق ١٩٢٢ م.. وهذا الخاتم مصنوع من العقيق.

كتب جديدة

● «الفنان محمد حريش»، بقلم محمود عيسى موسى، صدر في عمان عن دار ابن رشد.

البحرين

أديب وذكرى

إحياء لذكرى الأديب والصحفي البحريني الراحل محمد الماجد، فقد نظمت أسرة أدباء وكتاب البحرين مسابقة للبحث الأدبي باسمه، حيث دعت المهتمين بالأدب والثقافة في البحرين إلى المشاركة في المسابقة، وذلك بتقديم بحث علمي تتوافر فيه مجموعة من الشروط أهمها:

★ أن يتناول جانباً من جوانب أدب محمد الماجد وعطاؤه، سواء في القصة، أو المقالة القصيرة، أو أدب الفكرة والخاطرة، مستنداً في البحث بالدرجة الأولى إلى المصادر الأصلية من كتابات ومقالات الراحل.

الإمارات العربية

معرض مصور عن العين

أقيم في مدينة العين معرض مصور عن المدينة نفسها، عن تطور المدينة والنهضة العمرانية والحضارية التي مرت بها في مختلف المجالات والمعالم الأثرية الموجودة بها.

الجدير بالذكر أن هذا المعرض قد أقيم في فندق هيلتون العين، بمناسبة مرور ١٥ عاماً على إنشائه، وذلك خلال شهر جمادى الأولى عام ١٤٠٧ هـ الماضي.

الكويت

كتب جديدة

● «محاكمة المتنبي»، مسرحية شعرية، كتبها الدكتور الشاعر أنس داود، صدرت عن دار العروبة بالكويت.

فلسطين

كتب جديدة

● «الزوايا والمقامات في مدينة خليل الرحمن»، دراسة تاريخية، صدرت عن مركز البحث العلمي في جامعة الخليل، بالضفة الغربية.

● «لماذا الكفاح المدني؟»، نشرة، صدرت عن المركز الفلسطيني لدراسات اللاعنف في القدس.

المغرب

كتب جديدة

● «عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي»، بقلم سعيد علوش، صدر في الدار البيضاء.

● «إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي»، بقلم سعيد علوش، صدر عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء.

★ محمد سعيد دياب ★

● «النص والمنهج»، بقلم عبد الغني أبو العزم، صدر عن دار قرطبة بالدار البيضاء.

● «المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية»، تأليف الدكتور عبد الله العروي وآخرون، صدر عن دار توبقال بالدار البيضاء.

● «الغريق»، رواية، للدكتور عبد الله العروي، صدرت عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء.

● «الأعشاب البرية، ديوان شعر، للشاعر محمد علي الرباوي، صدر بالدار البيضاء.

● «ضحك كالبكاء»، تأليف إدريس الناقوري، صدر عن دار النشر المغربية بالرياط.

كتب جديدة

● «عيناك والجرح القديم»، ديوان شعر، للشاعر محمد سعيد دياب، صدر عن دار الفكر بالخرطوم.

كتب جديدة

● «منظمة التحرير الفلسطينية ـ التاريخ والهياكل، الفصائل والأيديولوجية»، بقلم محمد كريشان، صدر عن دار البراق بتونس.

● «مراتيج»، رواية، بقلم عروسية النالوتي، صدرت في تونس.

● «كذلك يقتلون الأمل»، مجموعة قصصية، للقاص سمير العيادي، صدرت عن الدار التونسية للنشر.

● «الفكر الإسلامي في الرد على النصارى»، تأليف الدكتور عبد المجيد الشرفي، صدر عن الدار التونسية للنشر بالتعاون مع المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.

الأستاذ الدكتور مايكل عطية

● وُلد في ٢ أبريل (نيسان) عام ١٩٢٩م.

● تلقى تعليمه في جامعة فيكتوريا بالقاهرة، وجامعة مانشستر ببريطانيا.

ـ حصل على البكالوريوس من جامعة كيمبريدج، في عام ١٩٥٢م، وعلى الدكتوراه من الجامعة نفسها عام ١٩٥٥م.

● تدرج في سلك التدريس بالجامعة كما يلي:

★ باحثاً في كلية ترينيتي (١٩٥٤ ـ ١٩٥٨م).

★ محاضراً مساعداً في جامعة كيمبريدج (١٩٥٧ ـ ١٩٥٨م).

★ محاضراً (١٩٥٨ ـ ١٩٦١م).

★ أستاذاً مساعداً للرياضيات ـ معهد الدراسات المتطورة ـ برينستون (١٩٦٩ ـ ١٩٧٢م).

★ أستاذ بحوث بالجمعية الملكية، وزميل بكلية سان كاترين ـ جامعة أوكسفورد منذ عام ١٩٧٣م.

● عمل أستاذاً زائراً بالمعاهد التالية:

★ معهد الدراسات المهدية (١٩٥٥، ١٩٥٦، ١٩٥٩، ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨، ١٩٧٥م).

★ جامعة هارفارد في عامي ١٩٦٢، ١٩٦٤م.

★ جامعة شيكاغو عام ١٩٧٩م.

● حصل على الزمالة الفخرية في كلية ترينيتي وكلية بمبروك بجامعة كيمبريدج.

● منح شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعات: بون (١٩٦٨م)، وارويك (١٩٦٩م)، دورام (١٩٧٩م)، سان أندروز (١٩٨١م)، كلية ترينيتي في دبلن (١٩٨٣م)، شيكاغو (١٩٨٣م)، كيمبريدج (١٩٨٤م)، أدنبره (١٩٨٤م)، إسيكس (١٩٨٥م) لندن (١٩٨٥م)، ساسكس (١٩٨٦م).

● شغل منصب رئيس جمعية لندن للرياضيات خلال الفترة (١٩٧٥ ـ ١٩٧٧م)، ورئيس اتحاد الرياضيات عام ١٩٨١/ ١٩٨٢م.

● عضو اللجنة التنفيذية للاتحاد الدولي للرياضيات (١٩٦٦ ـ ١٩٧٤م).

● عضو مجلس بحوث العلوم الهندسية والعلمية عام ١٩٨٤م.

● عضو مجلس إدارة الجمعية الملكية ١٩٧٣/ ١٩٧٤م، ونائب رئيسها في ١٩٨٤/ ١٩٨٥م.

● حصل على الميداليات والجوائز التالية:

★ ميدالية المجلس الدولي للرياضيات عام ١٩٦٦م.

★ الميدالية الملكية من الجمعية الملكية عام ١٩٦٨م.

★ ميدالية دي مورجان من جمعية لندن للرياضيات عام ١٩٨٠م.

★ جائزة فلتريلي للعلوم الرياضية عام ١٩٨١م.

★ درجة الفروسية عام ١٩٨٣م.

● محاضر في جامعات: (هارفارد ـ ييل ـ كولومبيا ـ زيوريخ ـ ميتشجان ـ الينوي ـ كاليفورنيا ـ شيكاغو ـ كيمبريدج ـ أوتاوا، والأكاديمية الفرنسية)، كما حاضر في كل من الجمعية الملكية، والجمعية الأميريكية للرياضيات.

● رأس التحرير وحرر بالمجلات والدوريات التالية:

★ حوليات الرياضيات (فرنسية).

★ صحيفة أوكسفورد للرياضيات (فصلية).

★ الصحيفة الأميريكية للرياضيات.

إلى جانب ثلاث مجلات أخرى متخصصة في الرياضيات في كل من بريطانيا وإيطاليا.

● عمل في عدد من البحوث في مجالات عدة، من بينها بحوث الهندسة الرياضية، إلى جانب إسهاماته الكبيرة في اكتشاف الأسس الرياضية لنظرية ك، وحقول يانج/ ملز، والأينات.

● من مؤلفاته:

١ ـ نظرية/ ك (نظرية المعيار)، عام ١٩٦٧م.

٢ ـ مقدمة في علم الجبر التبادلي، عام ١٩٦٩م.

تركيا :

دليل للوثائق العثمانية

لأهمية الوثائق العثمانية باعتبارها مصدراً رئيسياً في كتابة التاريخ الحديث ، للعديد من الدول الإسلامية ، قام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، باستانبول ، بإعداد دليل يضم تلك الوثائق ، وذلك بهدف تسهيل مهمة الباحثين والدوائر العلمية المهتمة بهذه الحقبة من التاريخ الإسلامي .

ألمانيا :

حضارة تدمر

اقيم في متحف « برغامون » بألمانيا الديمقراطية معرض لنفائس حضارة تدمر ، حيث تم فيه عرض أكثر من مائة قطعة أثرية تعطي صورة حية عن ثقافة وحضارة تدمر النادرتين .

الجدير بالذكر أن عهد هذه الحضارة يرجع إلى الفترة ما بين القرن الثاني قبل الميلاد والقرن الرابع بعد الميلاد .

أحدث الكتب

● **« أموال هتلر » ، بقلم وولف شفارتز فيلر ، صدر في بون .**

أسبانيا :

الملتقى العربي الإسباني

عقدت في مدريد أعمال الملتقى العربي الإسباني الثالث ، ضمن الملتقيات التي تنظمها سنوياً بلدية (مدينة المنكب) ، بالتعاون مع عدد من المؤسسات الرسمية والثقافية والعلمية الإسبانية والعربية .

★ ويهدف هذا الملتقى إلى تحسين روابط التآخي الإسباني العربي .

★ كما يهدف إلى زيادة التبادل الثقافي بين الشعبين الإسباني والعربي .

★ كما تمت فيه مناقشة عدة دراسات ، منها ما يتعلق بالمعمار الإسباني في المدن الإسبانية ، وفي العالم الإسلامي ، وترميم الآثار العربية والمساجد في الأندلس وشمال إفريقيا .

وبمناسبة هذا الملتقى ، فقد أقيمت عدة معارض خاصة بالمعمار العربي ، كما تم إحياء حفلات للفن الشعبي ، وعقدت عدة ندوات .

أسبوع ثقافي تونسي

برعاية العاهل الإسباني « خوان كارلوس » والملكة صوفيا ، وبحضور وزير الثقافة التونسي ، السيد زكريا بن مصطفى . وجمع كبير من المهتمين بالثقافات والفنون الشرقية ، افتتح بمتحف الآثار في **مدريد الأسبوع الثقافي التونسي ،** وذلك في الرابع والعشرين من شهر نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٨٦ م ، واستمر حتى نهاية الأسبوع الأول من شهر ديسمبر (كانون الأول) ، وتضمن عرض مجموعة كبيرة ونادرة من القطع الأثرية التي تبرز تاريخ الحضارات القديمة التي تعاقبت على حكم تونس .

أمريكا :

متحف لتاريخ العرب الأمريكيين

قامت السيدة « اليسكاناف » ، الأستاذة الأمريكية للتاريخ الاجتماعي بالتعاون مع مؤسسة الهبات القومية للعلوم الإنسانية بالولايات المتحدة ، **بإقامة متحف لتوثيق تاريخ العرب الأمريكيين ،** بمتحف التاريخ الأمريكي التابع لمعهد سميثونيان بواشنطن .

من أهم مقتنيات هذا المتحف **(مائة مقال ومواد كثيرة من أعداد الصحف العربية)** التي صدرت في أمريكا ، والتي كانت محفوظة في دور الأرشيف ، إضافة إلى المجوهرات والأدوات المنزلية الخاصة بالمهاجرين العرب ، والوثائق الرسمية والوصايا وشهادات الزواج ، وجوازات السفر والشهادات والرسائل والمذكرات اليومية .

أحدث الكتب

● **« مظاهر البلازما الفضائية » ، تأليف عبد الله عاشور ، صدر عن شركة « رايدل » .**

● **« علم الرياضة Sport Science : القوانين الطبية المتعلقة بالإنجاز الرياضي الأمثل » ، تأليف ج . برانشازيو ، صدر عن شركة « سيمون وشاستر » .**

● **« الوجيز حول هنود شمال أمريكا » ، تأليف مجموعة من الباحثين ، صدر عن المكتب الحكومي للطباعة .**

المجر :

أسبوع ثقافي جزائري

نظم في مدينة بودابست ، خلال الأسبوع الأول من شهر ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩٨٦ م ، أسبوع ثقافي جزائري ، تضمن بعض العروض المسرحية والسينمائية ، وعرض التحف الفنية التي تعود إلى ما قبل التاريخ ، والصناعات التقليدية ، بالإضافة إلى معرض للكتب الجزائرية .

قبرص :

معرض للرسامين الفلسطينيين

افتتح في نيقوسيا معرض فلسطيني

للرسوم الزيتية ، نظمه الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين ، وقد أشرف على افتتاحه السيد أندرياس كريستوفيداس ، وزير التربية القبرصي ، وذلك يوم ٢١ نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٨٦ م ، وأشاد الوزير القبرصي في الكلمة التي ألقاها بهذه المناسبة بالأعمال الفلسطينية التي عرضت ، كما أشار إلى أهمية الموضوعات التي تطرق لها الفنانون في أعمالهم ، والتي يعالج أغلبها القضية العادلة للشعب الفلسطيني .

فرنسا :

أحدث الكتب

● «قسنطين برانكوزي» ، بقلم باتاليا دومترسكو ، والكسندرا أيستراتي ، صدر في باريس .

● «العرب وأوروبا العصور الوسطى» ، بقلم نورمان دانييل ، صدر عن دار لونجمان .

● «وجه منظمة الأوبك الآخر – المساعدات المالية لدول العالم الثالث» ، مجموعة مقالات ، بقلم إبراهيم شحاته ، صدرت في كتاب عن دار لونجمان .

● «الهجرة المغربية في فرنسا» ، ملف أعدته مجلة «الأزمنة الحديثة» ، الناشر زويل بباريس .

بريطانيا :

أحدث الكتب

● «الإسلام والمقاومة في أفغانستان» ، بقلم أوليفر روي ، صدر عن كامبريدج يونيفرسيتي .

● «التيتانيك – القصة الكاملة للمأساة» ، بقلم ميشال ديفي ، صدر عن بودلي هيد .

● «الإسلام في عالم الدول القومية» ، بقلم جيمس . ب . بيسكاتوري ، صدر ضمن منشورات كامبريدج يونيفرسيتي برس ، بالتعاون مع المعهد الملكي للشؤون الدولية .

● «الكرم المحترق» ، بقلم ويليم جيبسون ، صدر ضمن منشورات كالاتكز .

● «الاستخبارات السرية» ، بقلم كريستوفر أندريو ، صدر ضمن منشورات هودر وستاوتون .

● «نظرة من وراء الحجاب» ، بقلم الكاتبة المغربية فاطمة ميرنيسي ، صدر في طبعته الثانية باللغة الإنجليزية عن مكتبة الساقي بلندن .

● «المصالح السوفيتية في العالم الثالث» ، تأليف روبرت كاسن ، صدر عن شركة «سيج» في لندن .

● «مصالح الدول الغنية في تنمية دول العالم الثالث» ، تأليف روبرت كاسن ، صدر عن شركة «كروم هيلم» في لندن .

● «تصنيع العالم الثالث في الثمانينات : اقتصاديات مفتوحة في عالم مغلق» ، تأليف رافايل كابلينسكي ، صدر عن شركة «فرانك كاس» في لندن .

كلمة

سعادة رئيس تحرير مجلة «الفيصل» الموقر .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

يسرني أن أشيد بجهودكم الوطنية الصادقة لتنوير الرأي العام واطلاعه على معالم النهضة الشاملة التي تعم أرجاء المملكة ، مشيراً على وجه الخصوص بالجهود المبذولة لتعريف المواطنين بملامح التنمية الصناعية .

وإنني إذ أعرب عن تقديري لدوركم الإعلامي الملموس أشكر لكم اهتمامكم المستمر بإلقاء الأضواء على برامج «سابك» وإنجازاتها على صعيد تنمية الموارد الوطنية الاقتصادية والبشرية .

وتقبلوا أطيب تحياتي .

نائب رئيس مجلس الإدارة
والعضو المنتدب
إبراهيم عبد الله بن سلمة

● **المجلة :** نشكر الأستاذ إبراهيم بن سلمة لفتته الكريمة في تقدير الدور الوطني الكبير الذي تقوم به مجلة «**الفيصل**» في إبراز ملامح التنمية الصناعية في المملكة العربية السعودية ، مملكة النور والأمن والأمان والرخاء .. وإذا كانت هذه الرسالة تعكس جانباً من جهود المجلة في إبراز معطيات التنمية في المملكة ، فإن المجلة استطاعت أن تتناول بالتعريف العلمي الموضوعي جوانب أخرى من ملامح التنمية الشاملة في مختلف المرافق والحقول .. ونحن حين نشير إلى ذلك لا نشير إليه من باب الادعاء الأجوف ، وإنما من باب شعور كل العاملين في المجلة بمسؤوليتهم في ضرورة تسليط الأضواء الصادقة على ملامح نهضتنا الحديثة (زراعة ، وصناعة ، وثقافة ، وتعليماً ، ومرافق مختلفة) .. وهو واجب وطني يضعه العاملون في المجلة على رأس قائمة الموضوعات التي يهتمون بنشرها .. سائلين الله أن يوفقنا لما فيه خير أمتنا وبلادنا ، وأن يحفظ علينا هذه النهضة التي يمتد نورها مضيئاً ديار العالم العربي والإسلامي ، وما ذلك على الله بعزيز .

وليست «**سابك**» إلا صورة من الصور المشرقة الكبيرة التي استطاعت في فترة قصيرة أن تحقق في مجال الصناعات الأساسية ما جعلها ترقى إلى منافسة الشركات العالمية في الأسواق ، وأن تحتل مكانتها الكبيرة بين شركات الدول الصناعية الكبرى .. ومرة أخرى نكرر شكرنا للأستاذ ابن سلمة متمنين لجميع العاملين والساهرين على نشاطات «**سابك**» التوفيق والنجاح .

كتب وردت إلى المجلة

« وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى » .

جوانب التربية الإسلامية الأساسية

تأليف **الدكتور مقداد يالجن** . يمثل الكتاب الجزء الأول من موسوعة التربية الإسلامية التي تهدف إلى وضع نظام تربوي إسلامي يستمد جوهره من المنابع الأساسية للشريعة الإسلامية ومصادرها التشريعية المختلفة . يتكون هذا الجزء من ثمانية فصول تناول فيها شرح مفهوم التربية الإسلامية وبيان جوانبها الأساسية . يقع الكتاب في (٥٢٦) صفحة من القطع المتوسط . . طبع بمؤسسة **دار الريحاني للطباعة والنشر ببيروت** .

السلم في العلاقات العباسية البيزنطية في العصر العباسي الأول

تأليف **الدكتورة نادية حسني صقر** . يضم الكتاب دراسة عن فترة السلم التي سادت العلاقات العباسية البيزنطية في عهد **الخليفة الواثق بالله** مع استعراض العوامل التي دفعت الطرفين إلى انتهاج سياسة سليمة . صدر الكتاب عن **المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة** . يقع في (٢٤٤) صفحة من القطع المتوسط .

نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية

تأليف **الدكتور محمد مصطفى زيدان** . يضم الكتاب معلومات عن مبادئ التعليم وأساسها العلمي من خلال عرض تجارب ونظريات علماء النفس . صدر الكتاب ضمن مطبوعات **ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر** . يقع في (٣١٦) صفحة من القطع المتوسط .

أخبار الدولة الحمدانية بالموصل وحلب وديار بكر والثغور

تأليف **علي بن ظافر الأزدي (٥٦٧ ـ ٦٢٣هـ)** وتحقيق **تميمة الرواف** . يضم الكتاب تحقيقاً لما ورد من أخبار الدولة الحمدانية في بلاد الشام والجزيرة في مصنف « أخبار الدول المنقطعة » لعلي بن ظافر الأزدي . صدر الكتاب عن **دار حسان للطباعة والنشر** . يقع في (٧٠) صفحة من القطع المتوسط .

الجنس وعدم الإخصاب

تأليف كل من **الدكتور صباح ناصر العلوجي والدكتور مرتضى كمال الحكيم** . يضم الكتاب دراسة حول العوامل المسببة لحالات عدم الإخصاب مع وصف طرق المعالجة . يقع الكتاب في (٢٢٤) صفحة من القطع المتوسط إصدار مطابع **دار القادسية ببغداد** .

مقدمة في النقد الأدبي

تأليف **الدكتور علي جواد الطاهر** . يضم الكتاب مجموعة دروس حول مادة النقد الأدبي وفكره تهدف إلى تزويد القارئ وطالب العلم بالأمور الهامة عن تاريخ النقد الأدبي ومبادئه ومناهجه المتعددة . صدر الكتاب عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت** . يقع في (٥٢٦) صفحة من القطع الكبير .

العقيدة الواسطية لشيخ الإسلام ابن تيمية

إعداد **العالم الإسلامي مصطفى العالم** . يتناول الكتاب تقديم العقيدة الواسطية **لشيخ الإسلام ابن تيمية** بأسلوب تعليمي مبسط . صدر الكتاب عن **دار المجتمع للنشر والتوزيع بجدة** . يقع في (٩٦) صفحة من القطع المتوسط .

وقائع ندوة إسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي

الكتاب من إعداد **جمعية المعجمية العربية بتونس** . ويحوي وقائع الندوة التي نظمتها الجمعية في الفترة من أول مارس (آذار) ١٩٨٥ م ، إلى الثالث منه حول (إسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي) ، حيث ضمت الوقائع كلمات الافتتاح والبحوث المتنوعة التي ألقت في الجلسات الأربع للندوة . يقع الكتاب في (٣٠٤) صفحات من القطع المتوسط . وتولت نشره **دار الغرب الإسلامي ببيروت لصاحبها الحبيب اللمسي** .

☆ ☆

من كتاب هذا العدد

رضا الطيب الكشو

★ من مواليد مدينة «صفاقس» بتونس عام ١٩٤٨م .

★ ماجستير في علم اللغة التطبيقي .

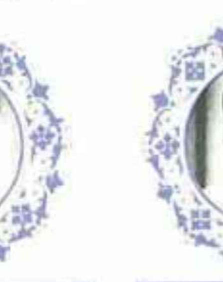
★ يجيد الفرنسية ، وشيئاً من الإنجليزية .

★ عمل مدرّساً للغة في معهد بورقيبة للغات الحية ، كما عمل في الجامعة المستنصرية بالعراق .

★ يعمل حالياً مدرّساً للغة في معهد اللغة العربية لغير الناطقين بالعربية التابع لجامعة الملك سعود .

★ شارك في عدد من المؤتمرات العالمية للسانيات والتربية .

★ له عدد من الأعمال بالعربية ، والعديد من المقالات بالفرنسية .



د . عبد الله محمد الغذامي

★ من مواليد مدينة «عنيزة» بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٦٥هـ .

★ دكتوراه في الأدب العربي والنقد .

★ عمل رئيساً لقسم الإعلام ، ورئيساً لقسم اللغة العربية ــ كلية آداب جامعة الملك عبد العزيز بجدة .

★ يجيد اللغة الإنجليزية .

★ يعمل حالياً أستاذاً للنقد بكلية آداب جامعة الملك عبد العزيز بجدة .

★ شارك في عدد من المؤتمرات والندوات .

★ نائب رئيس النادي الأدبي بجدة .

★ له خمسة مؤلفات في النقد والدراسات الألسنية .

★ له مشاركات في إعداد بعض البرامج الثقافية الإذاعية .

د . عباس ياسر حسين

★ من مواليد الناصرية ــ العراق عام ١٩٤١م .

★ دكتوراه دولة في التاريخ الحديث والمعاصر .

★ يجيد اللغة الإنجليزية .

★ عمل معاوناً لعميد كلية آداب جامعة الموصل بالعراق .

★ يعمل حالياً أستاذاً بكلية آداب جامعة قسنطينة ــ قسم التاريخ .

★ شارك في عدد من المؤتمرات .

★ له عدد من الأعمال المطبوعة .

د . حمد بن ناصر الدخيّل

★ من مواليد «المجمعة» بالمملكة العربية السعودية عام ١٩٤٥م .

★ دكتوراه في الأدب العربي .

★ له عدة أعمال مخطوطة تأليفاً وتحقيقاً مثل : «الإيضاح في شرح مقامات الحريري» ، دراسة وتحقيق ، و«أثر الحروب الصليبية في الشعر العربي» .

★ وله مقالات ودراسات وبحوث أدبية وتاريخية واجتماعية نشرت في الصحف والمجلات المحلية ، وله أحاديث وبرامج إذاعية .

★ يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في كلية اللغة العربية ــ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ووكيل معهد تعليم اللغة العربية بالجامعة نفسها .

د . بهاء الدين محمود عبد الحميد

★ من مواليد الإسكندرية ــ مصر عام ١٩٦٠م .

★ بكالوريوس الطب والجراحة .

★ يجيد الإنجليزية والفرنسية .

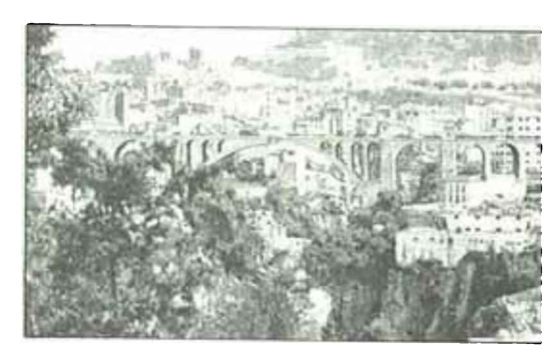
★ عمل ــ وما زال ــ طبيب امتياز بمستشفيات جامعة الإسكندرية .

★ له ديوان شعر تحت الطبع ، وله مقالات طبية منشورة في المجلات العربية .

★ حصل على الجائزة الأولى عام ١٩٨٤م ، في الشعر عدة مرات ، كما حصل على جائزة الدراسات الأدبية .

★ عضو مشارك في ندوات قصور الثقافة والجمعيات الأدبية بمحافظة الإسكندرية .

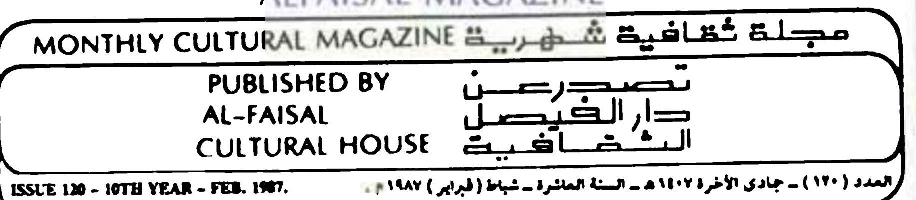
●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا ال



●● قسنطينة .. إحدى مدن الجزائر التاريخية .. اسمها القديم «سيرتا» وعلى أرضها نشأت عائلة «سيفاكس» التي أسست أول مملكة في بلاد «نوميديا»، وبها اشتهر «ماسينيا» .. طالع ص. (٤).

●● من بلدة أبيكوتا، في دولة نيجيريا الإفريقية، خرج «وولي سوينكا» أستاذ الجامعة، والكاتب المسرحي، والشاعر، والكاتب الروائي .. الذي فاز بجائزة نوبل في الأدب، لعام ١٩٨٦م، عن حياته وأعماله الأدبية .. طالع ص (٦٣).

●● فنانة عربية زارت مدن (مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وجدة)، بالمملكة العربية السعودية، حملت معها الريشة والورق وبصيرة الفنان، وسجلت لوحات ملونة عن «مسجد نمرة»، و«غار حراء»، و«جبل الرحمة» .. طالع ص (٨٩).

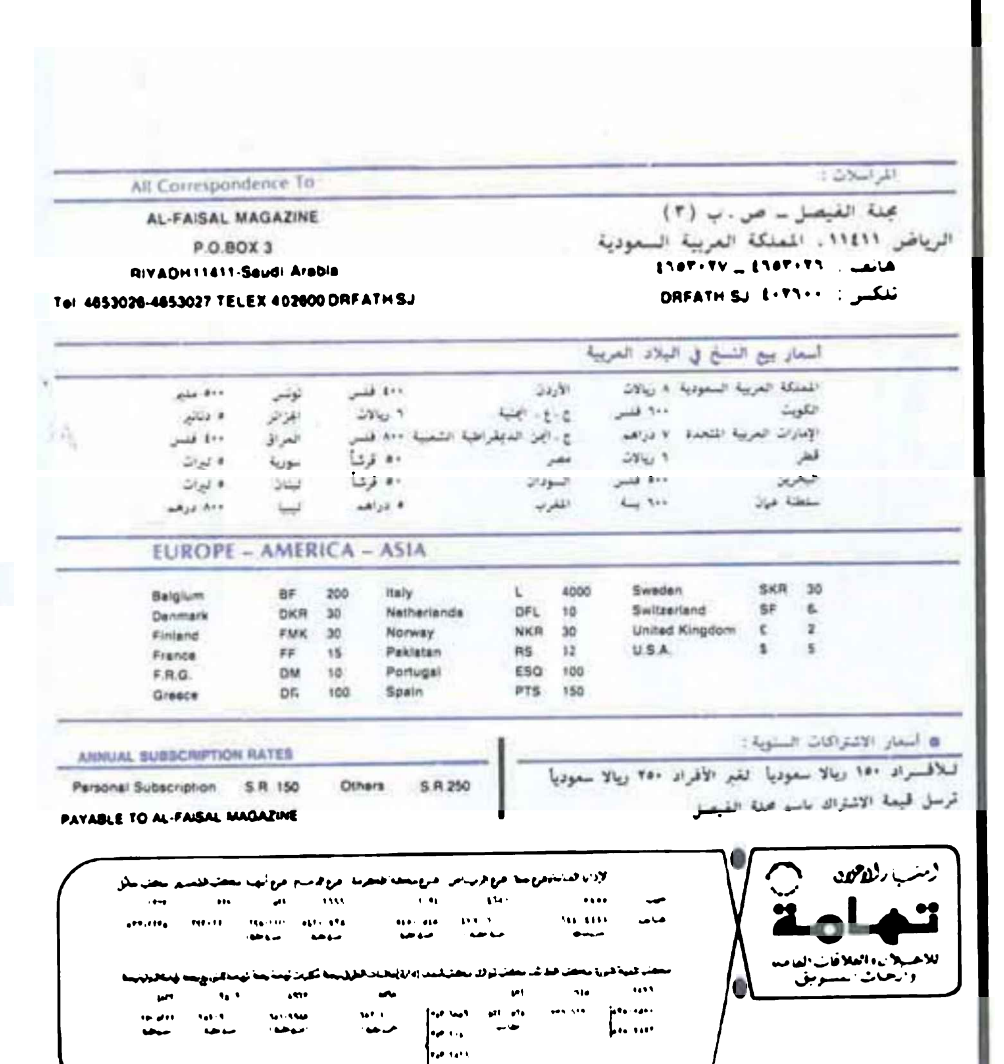


رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief



المراسلات : — All Correspondence To

مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) — AL-FAISAL MAGAZINE

الرياض ١١٤١١ . المملكة العربية السعودية — P.O.BOX 3

RIYADH 11411-Saudi Arabia

هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧

تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

Tel 4653026-4653027 TELEX 402600 DRFATH SJ

أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	الأردن	٤٠٠ فلس	تونس	٥٠٠ مليم
الكويت	٦٠٠ فلس	ج.ع. اليمنية	٦ ريالات	الجزائر	٥ دنانير
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٥٠ قرشاً	سورية	٥ ليرات
البحرين	٥٠٠ فلس	السودان	٥٠ قرشاً	لبنان	٥ ليرات
سلطنة عمان	٦٠٠ بيسة	المغرب	٥ دراهم	ليبيا	٨٠٠ درهم

EUROPE – AMERICA – ASIA

Belgium	BF	200	Italy	L	4000	Sweden	SKR	30
Denmark	DKR	30	Netherlands	DFL	10	Switzerland	SF	6
Finland	FMK	30	Norway	NKR	30	United Kingdom	£	2
France	FF	15	Pakistan	RS	12	U.S.A.	$	5
F.R.G.	DM	10	Portugal	ESQ	100			
Greece	DR	100	Spain	PTS	150			

• أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعوديا

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

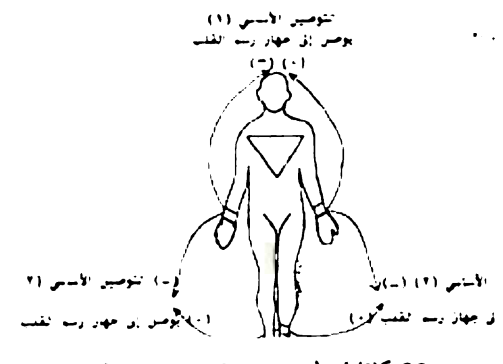
ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription S.R 150 Others S.R 250

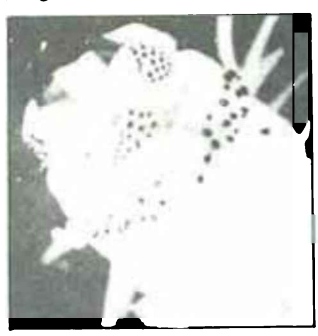
PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

...دد •• في هذا العدد ••

•• اكتسبت البرمائيات ، من خلال المراحل التطورية الطويلة التي لفّت حياتها على يابسة الأرض أسلوباً للحياة الاجتماعية ووسائل دفاعية خاصة متنوعة وكثيرة .. طالع ص (٧٥) .



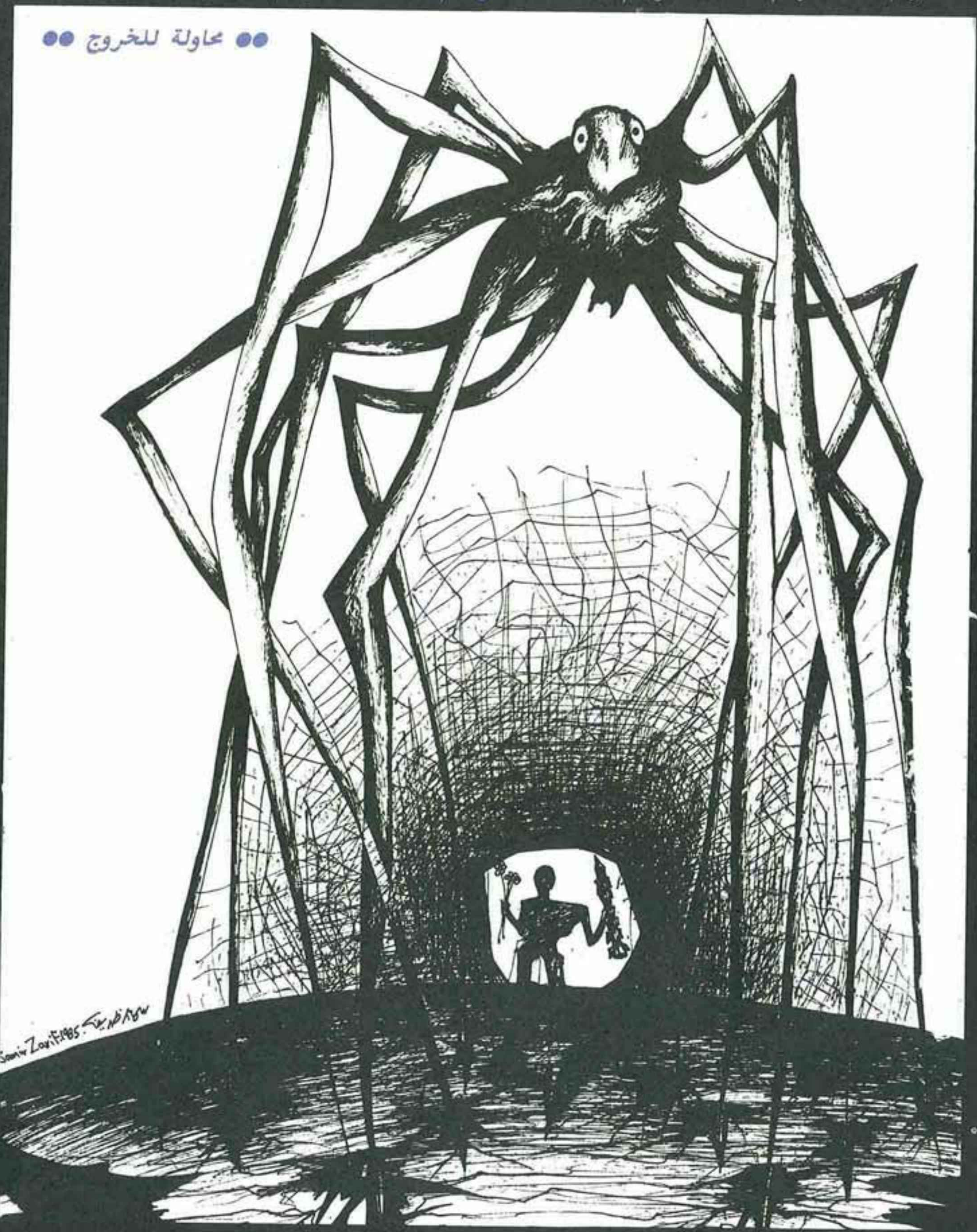
•• كلنا نعرف رسام القلب الكهربائي . ولكن الكثيرين لا يعرفون تكوين توصيلاته على الأطراف والصدر . كما أن القلة يعرفون عن الأساس الكهربائي للجهاز . وغيرها من الجوانب العلمية والفنية لهذا الجهاز الهام .. طالع ص (٩٤) .



•• الديدان الرمرامة .. والديدان آكلة اللحوم .. والديدان آكلة الأعشاب .. ثلاثة أنواع من قاعدة عريضة هي «الديدان عديدة الأشواك» .

إن النظرة الفاحصة المدققة ، يمكن أن تتوقف عند أشياء عديدة ، ونواح خفية في عالم هذه الديدان .. طالع ص (١٠٠) .

●● محاولة للخروج ●●



في العدد القادم

كوسراي ... بونباي ... تروك ... ياب ... پالاو ... پيليليو ... كورو .

جمهوريات .. وولايات .. ومدن .. تعيش على أعتاب الحياة المعاصرة .. تخطو إلى الأمام خطوة . ثم تتراجع خطوتين إلى الوراء .

مجموعة جزر .. سكانها يصرون على اجترار حياة الأسلاف .. بعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم العتيقة .

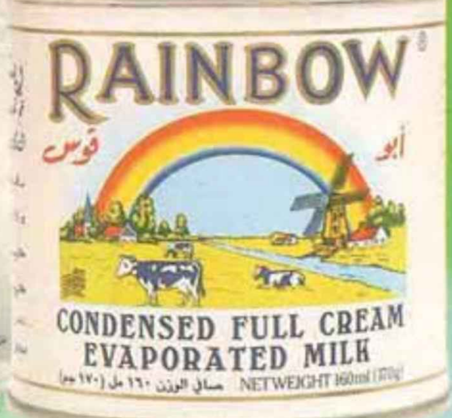
اكتشفها «ماجلان» عام ١٥٢٠ م . وخضعت لحكم اليابان حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية .. وفي عام ١٩٥١ م . انتقلت مسؤولية إدارتها السياسية إلى وزارة الداخلية الأميركية .

ما اسم هذه الجزر .. وأين تقع؟

ما تاريخها الوطني . وكيف انتقلت من الوصاية إلى الاستقلال؟

استفسارات كثيرة .. واستكشاف جديد لأراض بكر .

RAINBOW



أبو قوس

بالتأكيد هو خيارك الأفضل

حليب مكثف كامل الدسم